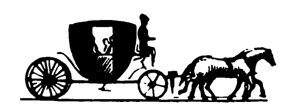
ПАРНОК СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Ардис

София Парнок

СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ



София Парнок

СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

Вступительная статья, подготовка текста
и примечания

С. ПОЛЯКОВОЙ

Ардис / Анн Арбор

ISBN 0-88233-235-X

Издательство „Ардис"
Ardis Publishers
2901 Heatherway
Ann Arbor, Michigan 48104

Без помощи друзей и близких С. Я. Парнок, которые с готовностью предоставили в мое распоряжение ее рукописи и письма, сохраненные подчас в труднейших условиях немецкой оккупации, а равно поделились со мной тем, что помнили о ее жизни, „Собрание стихов" не могло бы появиться в своем нынешнем виде, т. е. на треть состоящим из неопубликованных вещей, представляющих творчество поэта в новом свете, а сведения о жизни, как у автора древности или средневековья, были бы ограничены датами рождения и смерти.

Считаю своим приятным долгом высказать благодарность всем, с кем меня свели судьбы во время поиска материала для этой книги, за содействие и интерес к моей работе и высказанное мне доверие – во многие дома я ведь заходила безо всяких рекомендаций, прямо с улицы, и неизменно мне оказывали радушный и сочувственный прием, и я покидала своих новых друзей с полученными для ксерокопирования драгоценными рукописями и фотографиями; имя С. Я. Парнок раскрывало мне двери и сердца.

София Полякова

ПОЭЗИЯ СОФИИ ПАРНОК

1

В одном из стихотворений София Яковлевна Парнок сравнила свою литературную судьбу с судьбой Каролины Павловой:

Но современницей прожив бесправной,
Нам Павлова прабабкой стала славной.

Парнок тоже прошла по русской поэзии обочиной – ее мало печатали, в самый плодотворный творческий период насильственно вытеснили из литературы, мало читали, а когда она умерла, забыли даже – какая символическая деталь! – оповестить об этом. Только через день после похорон в „Известиях" (№214 /5145/ от 30 августа 1933 г.) появилось объявление: „Мосгорком писателей извещает о смерти поэта Софьи Парнок, последовавшей 26го августа в селе Коринском" (и тут ошибка: село пишется Каринским!). Погребение состоялось 29 августа на Введенских горах. Другая – тоже символическая подробность – зрелое ее творчество получило первую и единственную оценку только в некрологе, и то появившемся за границей: на известие о смерти Парнок почти тотчас же откликнулся Владислав Ходасевич. Как всегда умно и тонко, он в нескольких словах сказал о Парнок самое существенное: что поэзии ее свойственно „необщее выражение", которым стихи только и держатся, что она была „далека от какой бы то ни было подражательности... а ее стихи... имели как бы особый свой почерк"[1].

Это постоянное оттеснение стало причиной того, что сведения о жизни Парнок так скупы и недосчитывают многих даже анкетных дат, – изучающий ее творчество не скажет, как в свое время Гершензон о Пушкине, что знает о поэте больше, чем он сам[2]. Напротив, в расспоряжении исследователя Парнок более чем скромное количество сведений, в большинстве своем не подтвержденных чем-нибудь более надежным, чем человеческая память. Не в пример благополучным поэтам она, как дервиш, не была отягощена никакой собственностью, не имела даже любимых своих поэтов, Тютчева и Баратынского, не оставила после себя архива, к стихам своим относилась с небрежностью и часто ошибалась в датах создания их. Не сохранилось ни дневников (Парнок их, впрочем, едва ли вела), ни записных книжек, ни адресованных ей писем, даже свои стихи Парнок не хранила, в чужих руках их обна-

ружилось больше, чем в ее тетрадях, потому что написанное охотно тут же дарилось желающему.

София Яковлевна Парнох (фамилия Парнок – псевдоним)[3] родилась 30 июля по с. ст. (12 августа по новому) 1885 г. в Таганроге. Отец ее Яков Соломонович Парнох был провизором и владельцем аптеки, мать Александра Абрамовна Идельсон – врачом. Дети – у Парнок были еще близнецы брат и сестра – воспитывались с гувернантками, получили хорошее домашнее образование, а затем продолжили его в гимназии. Парнок в 1903 или 1904 г. с золотой медалью окончила таганрогскую Мариинскую гимназию[4]. Она начала писать стихи с детских лет, и часть их, написанная в старших классах (1901–1903), сохранилась. Ранняя смерть матери (она умерла родами при рождении близнецов) и второй брак отца, женившегося на их гувернантке-немке, сделали жизнь в таганрогском доме навсегда нестерпимой, а отношения с отцом отчужденными.

Несколько лет спустя после окончания гимназии Парнок рассказывает об этом: „В глазах отца я – сумасбродная девчонка и больше ничего. Мой образ мыслей и вкусы оскорбляют его патриархальные добродетели, и он снисходит ко мне"[5], а годом позже встреча отца и дочери протекает более, чем холодно: „Мне очень плохо, Вовочка, в родительском доме, – пишет Парнок. – Вчера утром приехала; вот уже целые сутки здесь, а с отцом ни одного слова не сказала, ни единого. Вероятно боится, чтобы денег не попросила... мне так же тяжело здесь, как и было два года назад"[6].

Это неблагополучие в семье отбросило на всю жизнь Парнок омрачающую тень и лишило ее ностальгии по детству, обычной для большинства людей, у которых оно мало-мальски счастливо складывается; но тем настоятельнее была ощущавшаяся ею еще много позднее потребность в материнской любви. В стихотворении памяти матери Парнок раздумывает над строчками письма ее к сестре:

И мне мила мечта заманчивая,
Что ты любила бы меня:
    Так нежен завиток, заканчивая
    Вот это тоненькое я.

Стихотворение гимназической поры рисует иронический автопортрет Парнок-девочки. Изображен урок танцев, во время которого гимназистки переговариваются друг с другом:

Вот, точно цапля молодая,
Рожнова, глазки прикрывая,
Все к Парнох шепчет, чуть дыша:
„Взгляни! Как жизнь-то хороша!"
А та серьезная не в меру
Ей отвечает мудрено:
„Жизнь хороша, но атмосферу
Мне здесь постичь не суждено."[7]

Как ни смешно, в этом стихотворении, под которым два года спустя его автор напишет уничтожающий, но тоже еще детский вердикт – „глупенькое стихотворение" был заключен провиденциальный смысл – Парнок до конца своей жизни так и не сумела „постичь здесь атмосферу".

Образ дорисовывает воспоминание о том, как в гимназические годы в своей детской она

...мечтать училась, что герою
Кровавая приличествует смерть.

Отчужденно Парнок жила не только в отцовском доме. Необычность присущих ей с ранней юности вкусов при интенсивности ее натуры создавали почву для того, чтобы ощущать свою обособленность и одиночество[8]. Счастливых просветов было в ту пору не слишком много. Один из них – роман с Надеждой Павловной Поляковой (очевидно, адресатом множества стихотворений в ученической тетради, скрытым под инициалами Н.П.П.), длившийся пять лет и сыгравший роль в жизни Парнок. Тем трагичнее позднейшее ее признание: „Вчера, когда я возвращалась из магазина домой, я видела Над. Пав. на извозчике. Мы посмотрели друг на друга, и Надя внимательнейшим образом стала читать вывески. Мы не раскланялись. Подумайте, и это то, на что я пять лет жизни отдала"[9].

Едва ли не самое решающее событие всей жизни Парнок получило отражение в стихотворении „Орган". Это воспоминание об озарении души творчеством: звуки органа в католическом соборе „в первый раз разомкнули уста" поэта. Парнок, слушая музыку, ощутила то несказуемое, которое она столь точно определила как „ужас блаженства" и „нестерпимую полноту".

Вполне закономерно, что импульсивная, увлекающаяся Парнок, наскучивши ролью падчерицы, резко оборвала связи с Таганрогом – окончив гимназию, она уезжает за границу вслед за той, которой была увлечена, кажется, какой-то актрисой, и обос-

новывается в Женеве:

Отчего от отчего порога
Ты меня в догорании роковые
Под чужое небо уводила
Поводырка страшная, любовь?

Отчего меня замкнули Альпы
В год, когда он грянул, – гром Цусимы,
И обидой содрогнулось сердце
Семнадцатилетнее мое.

Какое-то время она жила с Плехановыми (в письме к Волькенштейну от 23 ноября 1905 г. она сообщает, что живет в Женеве на такой-то улице chez Mme Plekhanoff) и даже совершила совместную поездку по Италии: „Езжу я не одна, – пишет она из Флоренции, – а с Плехановыми. Фамилия эта Вам наверное знакома. Писать сейчас о моих спутниках неохота – они интересны, как типы, но в жизни скучны бесконечно"[10].

В Женеве Парнок поступила в консерваторию, но вскоре ее бросила и, вернувшись в Россию, не возобновила занятий музыкой, хотя всю жизнь музыка была, пожалуй, самым близким ее душе искусством, и поступила на юридический факультет высших женских курсов[11]. Впрочем интереса к юриспруденции она не имела и, видимо, как многие, кто хотел в то время получить высшее образование, не слишком обременяя себя, выбрала правоведение. Возможно, это было сделано под влиянием ее друга В. Волькенштейна, собиравшегося заниматься или занимавшегося юриспруденцией, так как первоначально Парнок предполагала поступать на историко-филологический факультет[12]. „Я одна заниматься не привыкла. Когда приеду, – пишет она, – буду искать прилежную курсистку. Откровенно, – занимаюсь неохотно, по обязанности"[13].

Несколько неожиданным эпизодом в жизни Парнок был ее кратковременный брак с литератором В. М. Волькенштейном, за которого она вышла замуж в сентябре 1907 г., а в январе 1909 г. рассталась[14]. В. М. Волькенштейн, высокообразованный и приятный человек, литератор и автор более чем посредственных и банальных стихов и пьес, имел в эти годы большое влияние на Парнок. Он направлял ее чтение и был наравне с композитором Гнесиным, главным судьей и советчиком в ее литературных делах, с которым Парнок подробно обсуждала в письмах свои новые стихи и пос-

лушно следовала его указаниям. Независимость, столь характерная для ее натуры, сказывалась, впрочем, даже и тут, несмотря на непререкаемость для нее авторитета Волькенштейна: „... мое стихотворение в Вашей редакции, – пишет Парнок ему, – несравненно законченнее, но я не знаю, мое ли оно? Мне кажется, что нет, и потому я не могу решиться послать его В.С.Миролюбову"[15] (редактор „Журнала для всех"). Без своего мэтра Парнок не предпринимает ни одного шага: „Что приблизительно надо написать в редакцию, присылая „Жизнь" (стихотворение Парнок, которым она собиралась дебютировать – С.П.)? К кому обращаться? К Виктору Сергеевичу? Кому адресовать конверт? Обращение какое должно быть? „Милостивый государь" или „Многоуважаемый Виктор Сергеевич". Разумеется, ни одного стихотворения без Вашего предварительного утверждения я Миролюбову не пошлю"[16]. „Я не понимаю, как Вы советуете мне переделать их?" (неудачные полторы строки)[17]. И так из письма в письмо.

Совсем иначе складывались их дела в другой области. Давние, повидимому, изживающие себя к этому времени отношения с Поляковой (а, скорее всего, возможность подобных отношений вообще, поскольку Парнок прекратила, судя по ее словам, общение со своей бывшей подругой) привели к разрыву с Волькенштейном, инициатива которого принадлежала Парнок. Появилось недружелюбие и горечь: „Я не ожидала, Володя, – пишет Парнок, – – что ты станешь впутывать детей (т.е. сестру и брата Парнок – С.П.) в наши отношения и понапрасну волновать их. Мои отношения с ними ты не испортишь, только доставишь им совершенно лишние неприятности. Впрочем, это твое дело, я же выражаю просто свое удивление: дети тебе ничего дурного не сделали, к чему же огорчать их? Они в продолженье 2-х недель мучились мыслью, что я опять с Поляковой и не смели написать мне об этом." Сдержанное и полное достоинства письмо кончается категорической просьбой ускорить развод[18]. Просьба эта повторяется Парнок неоднократно[19] и создается впечатление, что, уйдя от Волькенштейна, она спешит даже формально покончить с этой интермедией в своей жизни, которая ее, очевидно, тяготила. Это бегство из дома Волькенштейна – а это было действительно бегством – совершилось при трезвом понимании его последствий: „Я знаю, что мой уход от тебя, – значится в письме к Волькенштейну от 25 января 1909 г., – ничего хорошего в смысле общественного мнения мне не принесет, но я чересчур хорошо знаю, что при первой серьезной удаче все отвер-

нувшиеся ко мне спиной повернут ко мне свои физиономии с любезной улыбкой. Поэтому мне все равно, – вижу ли я их в спину или в лицо".

С Волькенштейном связаны первые попытки Парнок опубликовать свои стихи. Обращаясь к нему за содействием (Волькенштейн был постоянным сотрудником „Журнала для всех"), она мотивирует свою просьбу причинами, далекими от литературы: это, оказывается, желание доказать отцу, что она чего-то стоит (ведь он снисходит к ней!) и, главное, добиться таким путем увеличения суммы, выдаваемой отцом на жизнь. „Если Миролюбов примет, пусть печатает под моей фамилией – Софья Парнок (букву х ненавижу)"[20]. Попутно в письме рассказывается о первой неудачной попытке напечататься без чьей бы то ни было рекомендации в „Золотом Руне". Н.П.Полякова по поручению Парнок, находившейся в Таганроге, принесла в редакцию ее перевод статьи Шюре об Ибсене и несколько стихотворений. Заведующий литературным отделом „Золотого Руна" Соколов заявил, что переводов с французского этот русско-французский (тогда) журнал не берет. Во время беседы, перешедшей с переводов на поэзию, Соколов дал уничтожающую характеристику стихам Волькенштейна, сказав, что это „не искусство, а неоригинальное, банальное стихоплетство". После этого, сообщает Парнок своему корреспонденту, „Надя, решив, что от „Руна" тоже ждать нечего, ушла, не показав моих стихов".

Можно только порадоваться, что Соколов их не увидел: судя по характеристике им Музы Волькенштейна, Соколов понимал стихи, и нерешительность Поляковой избавила Парнок от несомненного отказа, тем более болезненного, что он в невыгодном свете выставил бы ее перед подругой: стихи, которые Парнок писала в то время, были на уровне волькенштейновских.

Десятилетие между первым выступлением Парнок в печати (1906 г.)[21] и выходом в свет первого сборника стихов „Стихотворения" (1916 г.) были годами учения. Парнок пишет и печатает много стихов и, как бы в поисках пути, пробует себя в различных литературных жанрах. В это время она начинает – под псевдонимом Андрей Полянин – выступать как литературный критик и рецензент (с 1913 г. Парнок уже постоянный сотрудник „Северных Записок" и рецензент газеты „Русская молва"), пишет детские сказки в стихах[22] и прозу.

Первый рассказ был написан летом 1908 г.[23]. В следующем

году Парнок сообщает: „работаю над рассказом, мало на рассказ похожим"[24]. Возможно, что это и есть будущая повесть „Антон Иванович" (в письмах Парнок называет ее то повестью, то рассказом) „слабая попытка в духе Флобера, по манере. Я сейчас нахожусь под гипнозом его письма"[25], о которой Парнок пишет: „Повесть кончена. Это первая моя большая работа"[26].

К сожалению, следов этих прозаических сочинений Парнок не удалось обнаружить. Вероятно они пропали при одном из бесконечных переездов Парнок с квартиры на квартиру.

Жанровый репертуар Парнок не ограничивается стихами, прозой, детскими сказками. Сюда можно добавить еще и оперное либретто „Похитительница сердца", которое она пишет на музыку композитора Штейнберга. „Похитительница сердца", как это видно по сохранившимся письмам Парнок к Штейнбергу, была предшественницей будущей ее „Гюльнары", либретто, написанного много позднее для композитора Ю.Л.Вейсберг – в „Пра-Гюльнаре" и „Гюльнаре" совпадает не только сюжет, но и куски текста[27].

К этому времени относятся, вероятно, и неоконченная пьеса в стихах (без названия) со сказочным сюжетом (архив Е.Я.Тараховской) и первые опыты Парнок в области перевода – она переводит упомянутую уже статью Шюре и совместно с Л.Я.Гуревич редактирует „Стихотворения в прозе" Бодлера (1909); в этой книге Парнок, очевидно, выступает и в качестве переводчицы; я говорю очевидно, так как в Бодлере по-катоновски не указаны имена переводчиков.

Это были годы учения и в смысле более общем – „Когда я оглядываюсь на мою жизнь, – пишет она Гуревич, – я испытываю неловкость, как при чтении бульварного романа... Все, что мне бесконечно отвратительно в художественном произведении, чего никогда не может быть в моих стихах, очевидно, где-то есть во мне и ищет воплощения, и вот я смотрю на мою жизнь с брезгливой гримасой, как человек с хорошим вкусом смотрит на чужую безвкусицу"[28]. Тут Парнок училась видеть себя чужими глазами. Подобные раздумья сменяются недовольством своим творчеством: „...у меня есть только один момент любви к тому, что я пишу – это, когда я себе воображаю то, что я думаю, написанным. А потом, когда я уже написала, я неудовлетворена, раздражена или, что хуже всего, равнодушна"[29]. Подчас, как в юношеских стихах, в юношеских этих размышлениях можно узнать будущую Парнок: „Слова представляются мне чем-то опасно-ценным, и мне иногда

вдруг начинает казаться, что говорить их, не ища, т.е. предварительно не испытав все беспокойства искания их, грешно"[30]. Заметьте, Парнок всегда беспощадна к себе. „Если у меня есть одаренность, то она именно такого рода, что без образования я ничего с ней не сделаю. А между тем случилось так, что я начала серьезно думать о творчестве, почти ничего не читав. То, что я должна была бы прочесть, я не могу уже теперь, мне скучно... Если есть мысль, она ничем, кроме себя самой, не вскормлена. И вот в один прекрасный день за душой ни гроша и будешь писать сказки и больше ничего"[31]. В возрасте, когда делались эти признания, их еще очень молодой автор не догадывался, что проходит свои университеты, более важные для его творчества, чем занятия музыкой в Женевской консерватории или слушанье лекций на Бестужевских курсах. Трудным экзаменом для провинциальной барышни, недавней выпускницы таганрогской гимназии, было знакомство с жизнью литературных кружков второй столицы, блиставших знаменитостями, и тут Парнок выказывает удивительную независимость, даже дерзость суждений, когда передает свои впечатления от одного такого собрания: „Была я здесь в Литературно-художественном кружке[32]. Ассортимент великолепный – все поэты и философы с тиком. Андрей Белый истеричен и глуп до грации,у Кречетова лоб в 1 сант. Тут же Абрамович (Арский) тоже из уважения устроил на лице тик, Бердяев с высунутым языком; на всем печать золотухи и онанизма. Вяч. Иванов сравнивал Блока с Некрасовым; все это было бы смешно, когда бы не было так мерзко"[33]. Я не вдаюсь в существо даваемых Парнок насмешливых оценок и даже готова согласиться, что она не была еще способна в полной мере оценить тех, кого критиковала, но для понимания ее личности эти суждения очень важны – Парнок мыслила по-своему, не поддаваясь гипнозу чужих мнений и авторитетов.

Но в Петербурге и в Москве она находит людей, которые ей понятны и близки: композиторов Гнесина, Штейнберга, Вейсберг, поддерживает добрые отношения с начинающим в то время Чапыгиным[34], дружит с поэтом Липскеровым, Л.Я.Гуревич, С.И.Чацкиной, немного позднее в круг ее друзей войдут М.Волошин и Марина Цветаева. Но в это раннее время Парнок особенно тесно сближается с Гнесиным, который наряду с Волькенштейном становится одним из главных советчиков ее по стихотворной части, и каждую свою новую вещь Парнок спешит послать ему на отзыв. Ее порывистую экспансивность в дружбе[35] рисует забавное письмо к Гнесину:

„когда-то Вы говорили мне, что думали, что я влюблена в Вас; вероятно потому, что мои письма казались Вам чересчур экспансивными; не подумайте этого и теперь, ради Бога. Мне Володя (В.М. Волькенштейн – С.П.) как-то объяснял, что когда я очень хорошо отношусь к человеку, я так с ним говорю, что мужчина смело может подумать, что я влюблена в него. Я никогда, к сожалению, не была влюблена в мужчину"[36].

Одним из самых решающих курсов жизненных ее университетов было сближение с Цветаевой (1914 г.), событие очень важное для обеих поэтесс, которое оставило след в их жизни. У Парнок след этот был расплывчатым, диссеминированным –

Но знаю ли, который колос
Из твоего взошел зерна?[37] –

в то время как Цветаева отозвалась на дружбу замечательным циклом „Подруга", в лучшей своей части оставшимся, в России по крайней мере, неопубликованным[38]. В нем отражены многие эпизоды этих бурно сложившихся отношений, начиная с первого знакомства в салоне Волошина и кончая днями разрыва. Цветаева передает атмосферу того времени и характеры действующих лиц столь достоверно, что прошлое как бы вплотную придвигается к нам. Первая встреча в гостиной Волошина:

Могу ли не вспомнить я
Тот запах White Rose и чая,
И севрские фигурки
Над пышащим камельком...

Мы были: я – в пышном платье
Из чуть золотого фая,
Вы – в вязаной черной куртке
С крылатым воротником.

Я помню, с каким вошли Вы
Лицом, без малейшей краски,
Как встали, кусая пальчик,
Чуть голову наклоня.

И лоб Ваш властолюбивый
Под тяжестью рыжей каски,

Не женщина и не мальчик,
Но что-то сильнее меня!

Движением беспричинным
Я встала, нас окружили.
И кто-то в шутливом тоне:
„Знакомьтесь же, господа!"

И руку движением длинным
Вы в руку мою вложили,
И нежно в моей ладони
Помедлил осколок льда.

Совместный поход на праздничный рынок, где вспоминает Цветаева:

И всеми рыжими лошадками
(волосы у Парнок были с рыжим отливом – С.П.)
Я умилялась в Вашу честь.

Затем вечер в монастырской гостинице, воспоминание о том,

Как я по Вашим узким пальчикам
Водила сонною рукой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я Вам нравилась такой.

Один эпизод сменяет другой. Встреча на улице – Парок андерсеновской снежной королевой мчится в санях с какой-то спутницей „взор к взору и шубка к шубке" мимо подруги, разрыв:

И еще скажу устало –
Слушать не спеши!
Что твоя душа мне встала
Поперéк души.

Со своей тогдашней страстью к романтике демонического – достаточно вспомнить ее юношеского Наполеона и Лермонтова – она стилизует образ Парнок под импонирующий ей, двадцатилетней, идеал роковой женщины. Под пером Цветаевой Парнок – „юная, трагическая леди, которую никто не спас", напоминающая



Детство в Таганроге.



С. Парнок — гимназистка.



Начало века (?).



С. Парнок — период замужества с Волькенштейном (?).

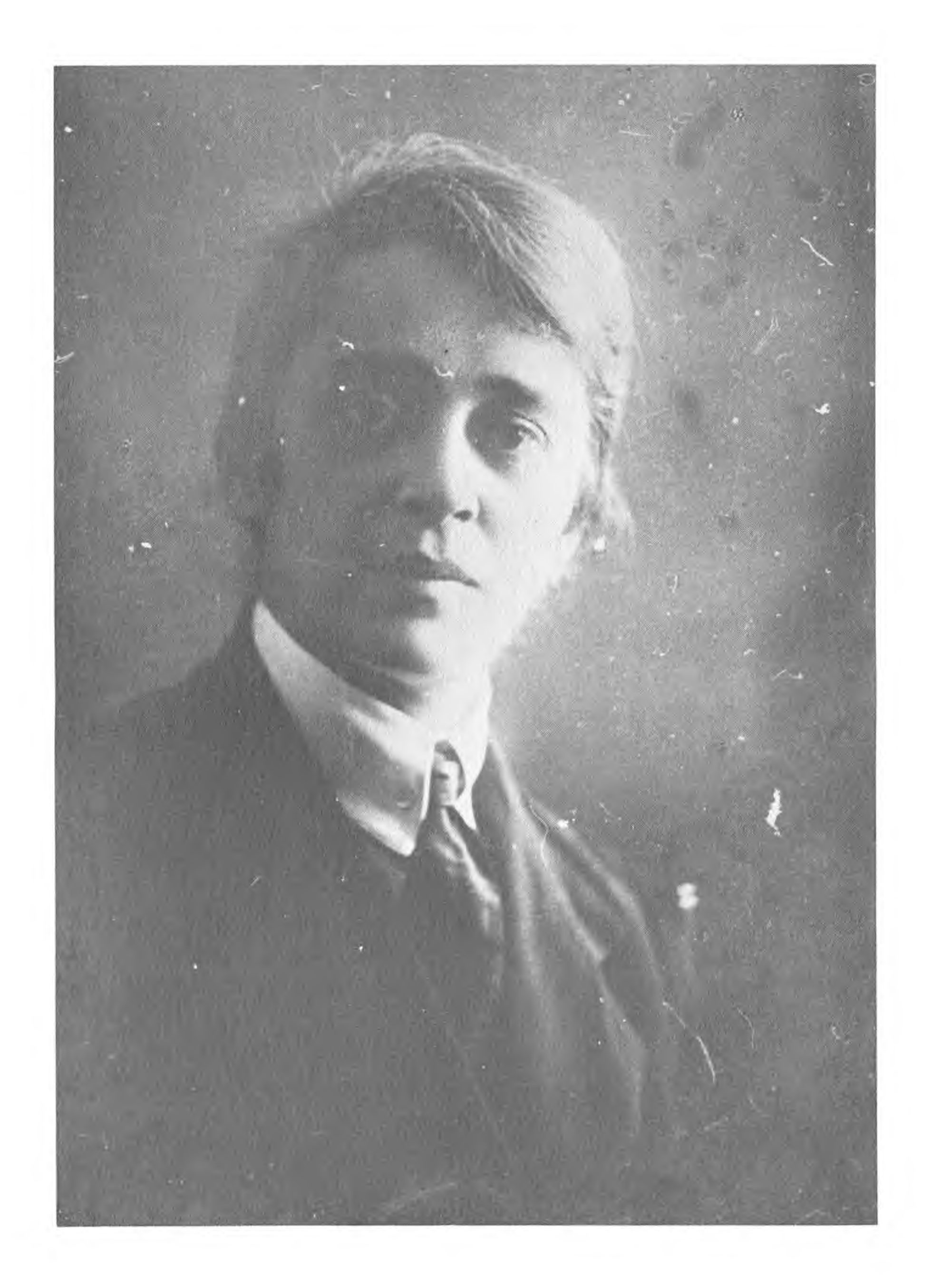


С. Парнок — 1910-е годы. Фотография, подаренная Н. Е. Веденеевой.

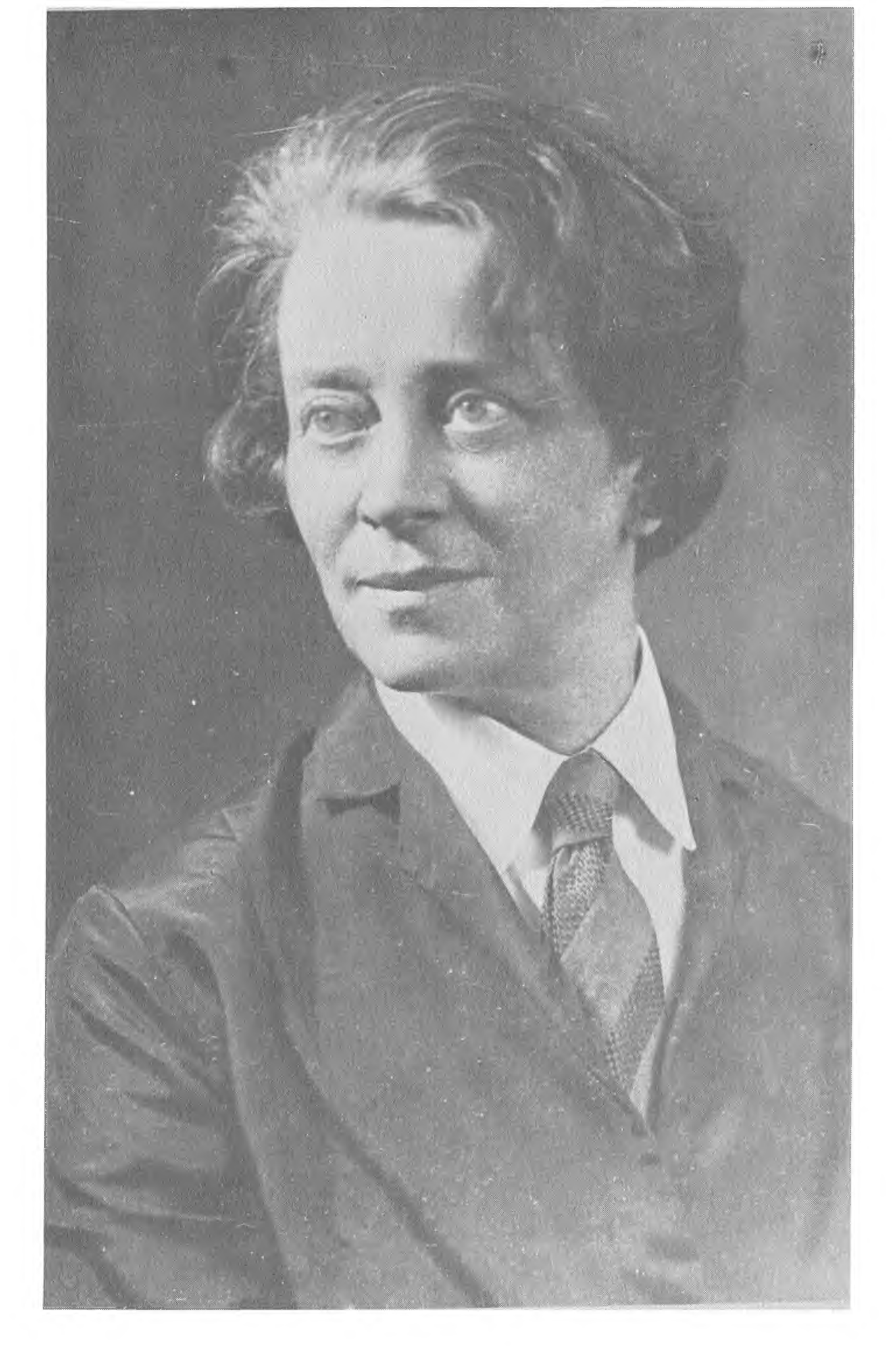


Нина Евгеньевна Веденеева — героиня последних циклов С. Парнок.

С. Я. Парнок и Л. В. Эрарская в Судаке.



С. Парнок — конец 20-х годов.



С. Парнок — конец 20-х годов.

„всех героинь шекспировских трагедий", над ней „как грозовая туча – грех", она „так устала повторять любовный речитатив", „сеет вдохновенные соблазны", „подвластна темному року", „язвительна и жгуча", ее „хоть разорвись над гробом, уж не спасти" и даже веер ее „пахнет гибельно и тонко".

Воображаемому внутреннему портрету соответствует и внешний, столь же непохожий на оригинал. Его составляют „надменные губы", „властолюбивый лоб", „властные руки", „бескровные руки", „лицо без малейшей краски". Даже черты, которые отвечают реальному облику Парнок, вроде большого выпуклого лба („чело Бетховена", „ослепителен уступ бетховенского лба"), низкого, немного хриплого голоса и бледного лица, тоже стилизованы. Если Ходасевич в Некрологе вспоминает о „бледном лице" и „незвучном, но мягком, довольно низком голосе", Цветаева сгущением реальных свойств добивается романтически-демонического впечатления, говоря о „бескровных" руках, „лице без малейшей краски" или для своих определений ищет аналогии в арсенале цыганской романтики – „голос – чуть с хрипотцой цыганской"[39].

Коррективом к портрету Цветаевой может служить то, как Парнок виделась Ходасевичу: „Среднего, скорее даже небольшого роста, с белокурыми волосами, зачесанными на косой пробор и на затылке связанными простым узлом, с бледным лицом, которое, казалось, никогда не было молодо, София Яковлевна не была хороша собой. Но было что-то обаятельное и необыкновенно благородное в ее серых, выпуклых глазах, смотрящих пристально, в ее тяжеловатом, „лермонтовском" взгляде, в повороте головы, слегка надменном, но мягком довольно низком голосе. Ее суждения были независимы, разговор прям"[40].

Пусть Цветаева стилизовала образ Парнок и взглянула на подругу пристрастными глазами влюбленной, нарисованный ею портрет запечатлел самое главное – облик победительной героини, роль которой по воле судьбы была очень скоро отнята у Парнок, и стихи Цветаевой остались едва ли не единственным воспоминанием о тех дальних и счастливых днях.

Скорый разрыв положил конец этой внезапно вспыхнувшей любви. За несколько лет до смерти в стихотворении „Ты молодая", посвященном М.К. Баранович, Парнок прощала Цветаевой вину – видимо, Цветаева была перед ней в чем-то важном виновата – и благославляла ее:

...Но я простила ей,
Господня милость над тобой, Марина,
И над далекой соименницей твоей.[41]

Впрочем, Цветаева никогда не переставала оставаться милой ее сердцу – Л.В. Горнунг вспоминает, что карточка Цветаевой всегда стояла у Парнок на столике подле постели[42]. Вопреки собственному предсказанию

Будет день – пойму – и день – поймешь...
И вернется нам в день прощеный
Невозвратное время оно,[43]

к Цветаевой „невозвратное время оно" не вернулось: когда М.К. Баранович пожелала после приезда Цветаевой из заграницы передать ей это – тогда уже загробное – прощение и благословение Парнок, в ответ последовало равнодушное: „Это было так давно"[44].

Наконец, важным событием в формировании мировоззрения Парнок была германская война, способствовавшая развитию ее пацифистских и патриотических настроений. Пацифизм Парнок имел религиозно-христианскую окраску (война понималась как нарушение заповеди „не убий"), а патриотизм вытекал из славянофильской веры в особый путь России, которая „в великом одиночестве идет к Христу в себе сама". Славянофильски окрашенный патриотизм стойко держался в мировоззрении Парнок и позднее, как это видно по стихотворениям, где поэт, уподобляя родную землю матери, говорит, что в ее смертный час

Сыновья стоят у изголовья,
Дочь – хладеющие руки греет...
А чужих не велено впускать.

Она не сочувствует поэтому эмигрантским настроениям, многих охватившим в первые годы революции:

Я не верю, что за той межою
Вольный воздух, райское житье.
За морем веселье, да чужое,
А у нас и горе, да свое,

предпочитая оставаться в „шестнадцатиаршинном рае" комнаты в коммунальной квартире.

Даже в деталях этих двух стихотворений сказывается их славянофильская подоснова: это она продиктовала в первом иронически звучащие – особенно в устах человека, подобно Парнок,

воспитанного на иностранной культуре, – определения чужого языка как „попугайной речи" и чужого неба как „мертвого":

Отчего под мертвым небом Сити
В попугайном звуке чуждой речи
Я услышала с полей родимых
Головокружительную весть?

а во втором – лексику и народные ударения (золота̀ казна, богатей), а также фольклорную интонацию заключительных строк:

За морем веселье, да чужое,
А у нас и горе, да свое.

Вообще жизнеощущение и уклад жизни Парнок были очень русскими и даже православными: в стихах ее много религиозных мотивов[45], а в письмах рассеяны упоминания о заказанных молебнах во здравие близких, панихид, посещений служб и нередки традиционные формулы, вроде „Христос над нами", „да воскреснет дух наш".

Здесь необходимо упомянуть об одном очень важном для духовной истории Парнок шаге – я имею в виду ее переход в православие[46]. Этому предшествовала внутренняя сложная перестройка. Ведь, судя по стихотворению „Евреям", написанному в мае 1903 г., Парнок первоначально мыслила в традициях, внушенных ей воспитанием, и была даже националистически настроена:

Пусть притесненья, униженья,
Усилят многолетний гнет –
Они ускорят пробужденье,
И дух еврейский оживет.

Он оживет, он затрепещет,
Он всполошит всех – и тогда
Над темной бездною заблещет
Уже потухшая звезда.[47]

Что послужило поводом для столь решительной духовной эволюции, которую Парнок сочла необходимым легитимировать обрядом, неизвестно, но как показывают ее послереволюционное творчество и переписка, несколько может быть даже подчеркнутое исповедание православия, когда это могло только повредить, Парнок крестилась по велению сердца.

Парнок несочувственно встретила революцию, хотя жизнь ее до февральского переворота не была материально обеспечен-

ной и она, казалось, могла выиграть в результате происшедшей перемены. В феврале 1917 года она пишет Ю. Л. Вейсберг: „Настроение у всех убийственное. Жить почти невозможно"[48]; точки зрения на происходящее более подробно развиты несколько позднее: „Дай Бог, – пишет Парнок Вейсберг, – чтобы эта сказка была со счастливым концом! В Москве все это идет сравнительно согласно, но Петербург, очевидно, в „волнах страстей"? Если нельзя будет укротить мелких честолюбцев, то остается только желать, чтобы явился настоящий, большой честолюбец, пожрал бы всю эту разнузданную мелюзгу. Одна надежда – на то, что близость, быть может, роковых внешних событий заставит одуматься многих, и „шкурный вопрос" сыграет ту роль, которая должна была бы принадлежать патриотизму. Если бы меня теперь спросили, какая самая разительная, самая русская черта русского человека, я бы с полным убеждением сказала – неумение любить свое отечество. Старое правительство воспитало в поколениях неуважение к родине, но от любви ведь не излечивают никакие разочарования, – потому что любовь – в крови, – и если русские излечились от любви к России, то, значит, никакой любви и не было."[49]

Летом 1917 г. Парнок, живя на даче, получает возможность из деревни взглянуть на происшедшие общественные изменения: „В деревне сейчас жутковато: что ни день приходят крестьяне с новыми требованиями; лица у них мистически тупые, и с каждым днем мне понятней изречение: „чем больше я вижу людей, тем больше я люблю собак."[50]

В это время Парнок много писала (Вейсберг она сообщает: „стихов у меня довольно много"[51], хотя с уверенностью 1917 годом можно датировать только стихотворение „Не придут" и либретто „Русалочка" (по сказке Андерсена)[52]. Возможно несоответствие этих слов картине в журналах и архивах объясняется с одной стороны отсутствием хронологических помет в Зт, наиболее полном собрании стихов этого периода, с другой – отбором, произведенным автором.

Летом 1917 г. Парнок покидает Подмосковье и перебирается в Судак. Согласно романтической версии, которую представляют воспоминания ее друзей, причиной этому была болезнь Людмилы Владимировны Эрарской[53], адресата нескольких любовных стихотворений, о которой много лет спустя Парнок скажет: „Никогда, даже после моей смерти, не перестанет болеть моя душа о ней"[54]. Однако не исключено, что отъезд в Крым был продик-

тован состоянием здоровья самой Парнок, что как будто бы вытекает из таких ее слов: „У меня туберкулез легких, и я еле волочусь от слабости", – и даже: „Я уже совсем настроилась померетъ в Судаке"[55].

Во время гражданской войны и разрухи жизнь в Крыму была очень тяжела, и о существовании на литературный заработок не приходилось даже мечтать, так что Парнок пришлось в течение всех судакских лет служить то ли секретарем городского управления, то ли бухгалтером (здесь показания лиц, знавших Парнок в то время, несогласны), чтобы обеспечить себя не столько даже деньгами, сколько пайком, так как за деньги ничего нельзя было купить, и их почти совсем вытеснило из обихода в значительной своей части натуральное государственное вознаграждение. Поскольку пайки были скудны, приходилось заниматься огородом. Несколькими годами спустя Парнок вспомнит об этом в замечательном стихотворении „Огород":

Я корчевала скрюченные корни
Когда-то здесь курчавившихся лоз, –
Земля корявая, сухая, в струпьях,
Как губы у горячечной больной...
Под рваною подошвою ступня
Мозолилась, в лопату упираясь,
Огнем тяжелым набухали руки.

Но как обычно в таких из ряда вон выходящих испытаниях, как война, голод, осада, человек вопреки враждебной внешней обстановке живет интенсивной духовной жизнью, интересами, далекими от того, что определяет внешнюю сторону его существования. В Судаке Парнок, поэтесса Аделаида Герцык, переводчица и исследовательница творчества Э. По Е.К. Герцык, актрисы Е.А. Буткова и Л.В. Эрарская, художник Л. Квятковский, композитор Спендиаров, Волошин продолжают, точно вокруг ничего не происходит, писать стихи, музыку, статьи, акварели и даже выпускают рукописный журнала „Тарапан Судакский"[56]. Парнок в Судаке увлекается эолийской меликой, и, повидимому, многие стилизации под нее, которые впоследствии войдут в „Розы Пиерии", были написаны здесь.

Она, белоручка, посетительница литературных салонов, не вылезавшая из-за границы, воспринимает этот крымский ад как рай, где

Всех накрыла голубая скиния,
Чтоб никто на свете бесприютен не был,
Опустилось ласковое, синее,
Над садами вечереющее небо.

Судак навсегда остался для Парнок „южной родиной", о которой она думала „с благодарностью"[57]. Пребывание в Крыму – период творческих удач: здесь, повидимому, написаны[58] – стихотворения, которые можно отнести к лучшим ее вещам, – „Не хочу тебя сегодня", „Каждый вечер я молю", „Агарь" и оперное либретто, вернее, замечательная драматическая поэма „Алмаст"; однако Парнок почти не выступает в печати, если не считать публикации нескольких стихотворений в журнале „Камена" за 1919 г.

Еще в начале своей судакской жизни Парнок познакомилась с композитором А. А. Спендиаровым и тем охотнее приняла предложение написать либретто для оперы его сочинения, что сюжетом ее была избрана армянская легенда, использованная Ованесом Туманяном в поэме „Взятие крепости Тмук" (Парнок питала пристрастие ко всему восточному, что отразилось даже на убранстве ее комнаты). Так родилось либретто „Алмаст". Оно написано великолепными стихами и имеет самостоятельное значение помимо музыкального и вокального; над этим произведением Парнок работала, по ее собственным словам, „с увлечением"[59] с августа 1917 до февраля 1918, когда вещь в первом своем варианте была завершена[60]. По черновой тетради видно, что сотрудничество Парнок со Спендиаровым далеко выходило за рамки обычного для поэта и композитора – там и большой комментарий, делавшийся для Спендиарова и раскрывавший текст, там и музыкальная полемика с ним, и предложения своих вариантов: Парнок была для этого в достаточной мере подготовлена.

В результате позднейшего опыта работы над этой оперой в театре Парнок пришла к парадоксальному выводу: „Я убедилась, – пишет она Штейнбергу, – в том, насколько велико в музыке обаяние слова и то, что оно в опере так же необходимо, как и музыкальная речь"[61].

История постановки этой оперы показывает, сколько сил и волнений пришлось затратить поэту, чтобы оберечь свое произведение от цензурных посягательств. Во вступительном слове на заседании художественно-политического (так! – С.П.) совета филиала Большого театра (осень 1929 г.) Парнок делает по тем вре-

менам смелый демарш: „Отвечает ли опера „Алмаст" идеологическим требованиям наших дней? Нет, не отвечает и не может отвечать хотя бы потому, что она была задумана и частично осуществлена еще до октябрьских дней. Опера-легенда „Алмаст" не связана с октябрем."[62] Из писем к Штейнбергу видно, что демарш этот не вполне удался, и Парнок было предложено „завернуть" либретто в соответствующие пролог и эпилог, чтобы такой мерой политически обезвредить его. В ответ на наивное недоумение Штейнберга по поводу появления нового зачина и финала Парнок пишет: „Относительно текста пролога и эпилога, о котором Вы деликатно замечаете, что „2-3 выражения Вам не совсем по душе", я должна сказать Вам, что мне-то он совсем не по душе. Я думала, что Вы сами догадываетесь, что все это написано по заданию дирекции и от моего выполнения задания зависела судьба всей оперы, несвоевременный сюжет которой требовал самого убедительного оправдания. Одним словом, – мне вполне определенно были заказаны пролог и эпилог со строго выдержанной идеологической линией."[63] Обсуждение этого вопроса продолжается в другом письме: „Мне попросту было сказано, что это (эпилог – С.П.) должен быть апофеоз и кончаться он должен фразой: „Да здравствует СССР". Рассуждать тут не приходится. А как это будет в пении – это другой вопрос, да это, вероятно, мало интересует и дирекцию, и главрепертком[64], перед которым мне надо было забронироваться прологом и эпилогом так, чтобы они были вполне удовлетворены советскостью и не делали бы попыток осоветить текст самого либретто."[65] Новый пролог и эпилог сохранились. Последние слова этого политического буриме, нарочито беспомощно звучащего в окружении первоклассных стихов основного текста, таковы:

Твой (Армении – С.П.) юный пыл – твое богатство,
Твой мощный рост – другим пример!
Да здравствует народов братство!
Да здравствует СССР![66]

Принятые меры все же показались недостаточными, и Парнок передает Штейнбергу любопытную подробность – дерзкий свой разговор с кем-то из начальства: „Предлагали мне, между прочим, чтобы эпилог был не после, а перед четвертым актом (последним в „Алмаст" – С.П.), а то ведь публика начнет расходиться и не услышит. Я ответила на это: „А вы заприте двери."[67]

Последнее и наиболее бесстыдное покушение на „Алмаст"

было совершено спустя несколько лет после смерти Парнок. В роли брави по иронии судьбы выступила поэтесса В.Звягинцева, водившая дружбу с Парнок, в свое время названная ею „друг моих стихов"[68], ей принадлежит изуродовавшая стихи Парнок переделка либретто[69].

Парнок вернулась в Москву в начале января 1922 г.[70], и первые два года московской жизни были прожиты ею очень интенсивно: после сравнительно большого перерыва она выпускает два сборника „Розы Пиерии" (1922 г.) и „Лозу" (1923 г.), стихи которой были написаны уже в Москве по возвращении из Крыма. Первоначально этот сборник должен был называться „Предназначенный путь" (строка из стихотворения „Не придут") и появиться в „Никитинских субботниках", издательстве, принадлежащем Е.Ф.Никитиной[71]. Кроме этого, Парнок планировала публикацию книги критических статей „Сверстники" и сборника стихов 1916-21 гг. „Мед столетий"[72], хотя и колебалась выпустить его в „Госиздате": „Мне предложили издать свою книжку в Госиздате и мне ужасно нужны деньги, – пишет она Волошину, – но видеть в своей книжке вместо имени кличку[73] для меня невыносимо; не знаю, что делать"[74]. Все же Парнок пришлось это предложение, скрепя сердце, принять[75].

Другим знаком интереса к творчеству Парнок было решение издательства „Шиповник" заказать Волошину статью о ее поэзии, на что Волошин с готовностью откликнулся[76]. Этим успехи ограничиваются, и их сменяет вереница литературных неудач, вызванных цензурными запретами: „ ...вторая книга стихов, – рассказывает она Е.К.Герцык (т.е. так и не увидевший света „Мед столетий" – С.П.), – примерзла в Госиздате – и наверное там не выйдет: слишком много о Боге, а сейчас гонение на Бога все усиливается. Моя статья об Ахматовой не пропущена цензурой, заметка об „Эротических сонетах" Эфроса – тоже. Думаю, что и статью о Ходасевиче ждет та же участь."[77] Все эти пессимистические прогнозы подтвердились.

Неудачей, но уже чисто литературной, без примеси политики, был провал сборника „Лирический круг", выпущенного группой того же названия, в которую входила и Парнок. Слабые и претенциозно написанные „теоретические" статьи А.Эфроса, Липскерова и С.Соловьева, обосновывавшие кредо группы – назад к классической поэзии[78], бледный раздел стихов – вещи Ахматовой, Ходасевича, Мандельштама и самой Парнок не могли спасти

сборника, и он был отрицательно оценен критиками всех направлений.

Альманах был так серьезно скомпрометирован, что от публикации второго выпуска членам содружества пришлось отказаться, и „Лирический круг" прекратил свое существование.

Другой формой литературной жизни было для Парнок участие в литературных кружках и посещение литературных салонов, если убогие дома того времени, где „севрские фигурки над пышущим камельком" были давно выменяны у мешочников на сахар и муку, можно так назвать. Типичные для предреволюционной литературной Москвы, эти кружки и салоны были еще дозволены и продолжали функционировать. Ограниченные возможности печатания даже в какой-то мере повысили их значение. Естественно поэтому, что сразу по приезде Парнок вступает в литературное содружество „Лирический круг" (в него входили К.Липскеров, Г.Шенгели, А.Эфрос, Л.Гроссман, С.Соловьев, В.Лидин, А.Глоба), вскоре после фиаско альманаха того же названия распавшееся; с конца 1922 и в 1923 г. посещает кружок „Московский цех поэтов", собиравшийся у Анны Арнольдовны Антоновской, впоследствии автора известного романа „Великий Моурави"[79], бывает также в конкурирующем салоне на так называемых „Никитинских субботниках", литературных встречах в доме издательницы Е.Ф.Никитиной.

С середины 20-х годов кружки и салоны еще до официального запрещения понемногу сходят на нет. Один из наиболее стойких – по своей незаметности, вероятно, – оказался кружок, возглавляемый поэтом Б.Н.Зайцевым (автором сборника левых стихов „Ночное солнце"), который Парнок посещала. Потребность в литературном общении была, очевидно, так велика, что она бывала у Зайцева, хотя его кружок не имел литературной позиции, состоял из лиц, которых затруднительно назвать поэтами, а стихи его главы были чужды Парнок. „С.Я., – вспоминает Л.В.Горнунг,– любила бывать у Зайцева, относилась к нему с симпатией. Она регулярно бывала на наших собраниях у Зайцева, любила читать свои стихи в нашем кругу. Читала их много и охотно в течение 1924-25 г.г. Кроме С.Я., кружок посещали Николай Бернер, Александр Ромм, мой брат Горнунг и кто-то еще."[80]

Едва обосновавшись в Москве, Парнок самоотверженно предается делам своих крымских друзей – еще одна линия ее активности. На ней стоит остановиться подробнее, потому что эта сторо-

на деятельности Парнок не только рисует ее как человека, но воскрешает интересные черты этого причудливого времени. В длинном письме Волошину от 7 апреля 1922 г. она сообщает, что добилась для судакцев разрешения Наркомздрава Семашко на бесплатный проезд в Москву на санитарном поезде, что „на одной из „суббот" у Никитиной я его (Вересаева – С.П.) загнала в угол и договорила его до того, что он мне жизнью своей поклялся, что выхлопочет действительный, а не бумажный академический паек для всех, о ком Вы просили". Конец этого письма очень показателен для Парнок: „ ...больше всего мучит меня Ев.А.Буткова; она с матерью, из-за несносности характера, умудрилась прожить на свете, как на необитаемом острове, и на всей земле только я одна жалею ее и мучаюсь их судьбою." Вскоре по приезде Парнок посылает деньги Волошину, Т.А.Спендиаровой, Е.А.Бутковой. „Деньги эти, – пишет она Волошину, – результат литературного вечера, устроенного мной в „салоне" Евдокии Федоровны Никитиной и посвященного писателям Крыма... Я здесь из кожи лезу вон, чтобы собрать для всех вас побольше денег, собираю и продукты, которые будут отправлены с первой оказией."[81] Для устройства этого литературного вечера Парнок „в первый раз в жизни решилась поспекулировать стихом" и в день рождения Никитиной написала ей „галантный сонет",, так завершающийся:

И гении, презрев и хлад и темь,
Спешат в Газетный 3, квартира 7,

в результате чего „тут же был устроен у нее „Вечер Тавриды", посвященный крымским писателям", доход с которого пошел в пользу крымских друзей Парнок[82]. Справедливость, впрочем, требует сказать, что Парнок отдавала должное вкусу и административным способностям Никитиной и относилась к ней с симпатией: в этом же письме она так пишет о Никитиной: „Это – молодая, здоровая женщина, с вздернутым носиком, румяная, подстриженная в скобку – словом кучеренок, которая с лихостью правит целой группой самых разнопородных литературных лошадок." Кроме денег с „Вечера Тавриды", Парнок послала еще 5 миллионов рублей (инфляция! – С.П.) „заработанных... у двух милых дам, тоже таким же путем, – за галантные сонеты."[83]

Хроническое безденежье и потому необходимость „проклятой службы", которая „отнимает 7 часов в день и приводит в полное изнеможение"[84], тучи, сгущающиеся на литературном гори-

зонте, и сознание, что до ее стихов никому нет дела[85], мучившее Парнок всю жизнь ощущение ненужности того, что она делает (уже начинает складываться представление о своих стихах как о ненужном добре), – все это окрашивает для нее мир в мрачные тона. Жизнь, которую она ведет в эти годы, кажется Парнок „дикой и уродливой"[86], „невероятно трудной"[87].

К начальному периоду московской жизни относится знакомство с О.Н.Цубербиллер и дружба с нею, длившаяся до последних дней Парнок – едва ли не единственная опора „в самые страшные", как писала Парнок, „мои годы"[88]. Для Парнок Цубербиллер была образцом моральных достоинств („лучшего человека я не знала в жизни", писала она в письме к Штейнбергу от 24 июня 1930 г.), „благословенным" и „бесценным другом", которого она „недостойна" и к которому испытывает „вечную благодарность и любовь"[89], очень близким человеком, хотя трудно себе представить более непохожих друг на друга людей, чем резервированная, даже суховатая – профессор математики! – чуждая юмора Цубербиллер и импульсивная, остроумная, во всем доходящая до крайностей Парнок.

В марте 1926 года появляется сборник „Музыка". Он проходит незамеченным, без откликов в печати; возможность публикации стихов в журналах сведена для Парнок к нулю. Настроение поэта, наполовину загнанного в угол, рисует следующий отрывок из сбивчивого – видимо, Парнок была очень взволнована – письма к Е.К.Герцык: „Мне очень дорого, что ты так приняла мою книжечку (речь идет о „Музыке" – С.П.). Она к большому моему удовлетворению встретила отклик у людей самых разнородных и нравится больше, чем прежние мои книги. Это мне дорого сейчас, главным образом не как поэту, а как человеку. Меня волнует, что сейчас, когда такой голос, как мой, официально беззаконен, такая книжка является неожиданно желанной. Мне приходилось несколько раз публично выступать с чтением моих „Снов", и всякий раз я чувствовала в слушателях ответное волнение. Я совсем не рассчитывала на то, что такой голос, как мой, может быть сейчас услышан. Признание за душой права на существование дороже мне всякого литературного признания. Сейчас я на стихи смотрю только как на средство общения с людьми. Я счастлива тем, что есть вечный вневременный язык, на котором во все времена можно объясняться с людьми, и что я иногда нахожу для всех понятные слова."[90]

Свой последний сборник „Музыка" Парнок готовит в состоянии глубокой депрессии: „ ...мне кажется, что с этим (т.е. стихами – С.П.) покончено навсегда. Издавать книжку, я уверена, не придется: не время для стихов. Да!"[91] По существу она оказалась права: сборник вышел в свет, но на правах рукописи, т.е. в количестве 200 экземпляров и, конечно, не только не имел прессы, но остался недоступным для читателей.

Хотя журналы обошли молчанием появление последних сборников Парнок, „устное народное творчество" – я имею в виду официальное обсуждение – не миновало Парнок: „Спасибо Вам, дорогой друг, – пишет Парнок Звягинцевой, – за любовное слово о моей книжке (подразумевается то ли сборник „Вполголоса", который готовился к изданию; то ли уже вышедшая „Музыка" – – С.П.) . – Мне оно было в ту минуту особенно дорого. Почему – расскажу при встрече. За эти дни я обогатилась еще одним очень грустным опытом и услышать Ваш дружеский голос, хотя бы в письме, было мне отрадно."[92]

О „Вполголоса" до нас дошел – к сожалению, только в парафразе Парнок – отзыв Волошина: в письме от 14 мая 1929 г. Парнок благодарит его за „дружественные и такие лестные для меня слова о моем сборнике".

Несколько слов о переводческой деятельности Парнок, которая с 1925 года отвоевывает себе в ее творчестве большое место и становится единственным средством к существованию, поскольку стихи давно уже не кормят (обе последние книги Парнок, как теперь принято говорить, были безгонорарными) , а служить по состоянию здоровья она уже не может. В прежнее время переводить было для Парнок отрадой. На почве добровольного любительства еще в гимназическое время возникли переводы из немецких поэтов, позднее перевод статьи Шюре, который Полякова предлагала „Золотому Руну", и началась работа по переводу и редактированию стихов в прозе Бодлера, одного из любимых поэтов Парнок. Из отрады переводы превращаются впоследствии в тягостную обузу, и в письмах Парнок начнут все чаще и чаще появляться жалобы на отупляющую и немилую ей работу, которая делается из-под палки. Она представляется поэту тем более ремесленной, что обычно, чтобы всем хватило работы, несколько переводчиков разрывают одну книжку на куски, и каждый делает свою долю. Нередко переведенные книги по тем или иным причинам так и не выходят, и труд пропадает зря. Парнок перечисляет в Анке-

те несколько таких переведенных ею книг, которые не увидели света – это „Сумасброд" Жолинона, „Мораважин" Блэза Сандрара, „Памфлеты" Марата и „Звенья цепи" Барбюса. Все эти переводы, очевидно, безвозвратно потеряны: их следов не удалось обнаружить, но и без них Парнок целиком и частично, т.е. когда роман был разделен между несколькими лицами, перевела 16 книг. О том, как приходилось работать, говорит хотя бы ее письмо к Звягинцевой: „Я до сих пор еще не выхожу, да и разучилась уже хотеть выйти на улицу. Прямо из постели попала на каторгу: спешный перевод, работаю по 8-и часов, а иногда и больше; ... А главное перевожу я такие ужасы, что даже ночью они мне снятся: пытки, расстрелы, еврейские погромы, крушение поездов (рассказы Барбюса). Вероятно и это нужно в общем плане моей судьбы. Благодушествовать, хотя бы благодушием призрака, очевидно, беззаконно."[93] Особенно в последние годы, когда Парнок была уже очень больна, она переводит из последних сил. Ф.Г.Раневская вспоминает, как Парнок, которую она как-то застала за работой, пожаловалась: „Знаешь, стены на меня наползают, не могу больше," – и продолжала переводить.[94]

Во второй половине 20-х годов Парнок много занимается издательски-редакционными делами: в январе 1926 г. она организовывает или принимает участие в организации кооперативного издательства поэтов „Узел" и до его закрытия в 1928 г. состоит членом правления и ведет редакционную работу[95]. По собственному признанию она относится к этому стихотворному производству с увлечением: „Я очень много времени и души отдаю нашему издательству."[96] Об „Узле" сохранились любопытные сведения, которые позволяют представить себе типичное для того времени карликовое издательство. Мы узнаем прежде всего, что „...сейчас поэтов, – даже и весьма своевременных, вроде Маяковского, Асеева, – никто не издает", а потому, – сообщает она Волошину, – „То, что „Узел"пока не имеет возможности (эту возможность он не получил и впоследствии – С.П.) платить авторский гонорар, компенсируется: 1/ самим фактом издания книги стихов, 2/ качеством издания."[97] В следующем письме к нему читаем: „Теперь подробно ознакомлю Вас с положением дел в „Узле" – „Узел" является артелью поэтов, основанной с целью самоиздания (зарегистрированы мы как „промысловая артель" и уподоблены артелям сапожников, деревообделочников и т.п.). Оборотный капитал наш составлен из членских взносов – 20 р. с каждого чле-

на артели; всех нас 30 человек, следовательно, денег собрано около 600 руб. На этот „капитал" мы закупили бумагу на 15 сборников стихов, обложки (вся эта бумага в настоящее время является редкостью – заграничный „вержэ") и заказали марку Фаворскому. В типографии мы получили кредит, и долг будет выплачен из суммы, вырученной от реализации тиража. Книги издаются в количестве всего лишь 700 экземпляров (100 удерживается: 60 в цензуре, 15 авторам, 25 для раздачи в редакции газет и журналов и другим „почетным лицам") и только 600 поступают в продажу. Малая цифра тиража обусловливается, во-первых, тем, что это дает нам преимущества в „Главлите" (т.е. цензуре – С.П.): цензура снисходительнее к представляемым нами материалам, зная, что мы обслуживаем весьма ограниченный круг читателей; во-вторых, тем, что спрос на эти стихи сейчас весьма невелик. Соображения денежного характера предписывают нам издавать книжки не более, как в 1 печатный лист. Издание более обширных сборников роковым образом нарушило бы наш бюджет."[98]

Еще бо̀льшие сложности возникали в связи с цензурой. Неравная борьба велась Парнок подлинно за каждую букву еще до появления „Узла": „По требованию цензуры Бог и все к нему относящееся, что мы привыкли писать с большой буквы, теперь печатается с маленькой буквы. Я, держа корректуру моей статьи в „Шиповник", упорно исправляла это правописание; не знаю, как в конце концов будет в книге, – может быть в частном издательстве и пройдет Бог с большой буквы, но в Госиздате наверняка нет."[99] Говоря о цензуре во времена функционирования „Узла", Парнок отмечает, что краткие периоды „некоторого прояснения" постоянно сменялись „приступами одичания".[100] Собственные сборники Парнок, вышедшие в „Узле", дают представление о претензиях к издательству цензуры; вот несколько примеров:

Печатный текст, ст. №144	*Зт*
Но ведь не к кому полететь тебе, сердце, Под декабрьской летучей луной.	Но ведь не к кому полететь тебе, сердце, Под октябрьской летучей луной.

Замена эпитета „октябрьский" на „декабрьский" вызвана опасением цензуры, что читатель усмотрит здесь политический намек.

Другая поправка, педантически искореняемая Парнок во всех печатных экземплярах „Вполголоса", которые она дарила, сводилась к замене рукописного (2 т.) „Я думаю, Господи", на „Я думаю с горечью" (№194). Изменению подверглись и следующие строки из №186 тоже входящего в „Вполголоса":

Печатный текст	*2 т.*
...Что жить – некогда, И любить – некогда, И некогда – умирать.	...Что жить – некогда, И бунтовать – некогда, И некогда – умирать.

Цензура находила глагол „бунтовать" предосудительным, хотя поэт и не думал здесь о политическом протесте.

После выхода „Вполголоса" творчество Парнок вступает в догутенберговский период: в 1928 г. ликвидируется издательство „Узел", стихи ее окончательно перестают печататься где бы то ни было и оттесняются в литературное гетто. Это изгнание совпадает со временем наибольшего развития ее творческой индивидуальности: вещи последнего пятилетия самое значительное из всего, что Парнок создала.

Важным событием в замкнутой асоциальной жизни, которую теперь она принуждена вести, когда нет литературных кружков, публичных чтений, когда не звонят больше из редакций, и круг людей, с которыми общаешься, делается все более узким, была постановка оперы „Алмаст" в Филиале Московского Большого Театра (премьера – лето 1930 г.). Так Парнок познакомилась с певицей Марией Петровной Максаковой, исполнительницей роли княгини Алмаст, вдохновившей стихи, которые были как бы прогулкой в сторону „веденеевских циклов", их предвестием.

„Алмаст" встретила хороший прием. О генеральной репетиции Парнок пишет: „Спектакль 26-го прошел с большим успехом... На спектакле 26-го были Енукидзе, Калинин, Молотов и, говорят, Сталин. Просвещенного их мнения мы не знаем."[101]

В это же время завершается много лет назад оставленная работа над либретто оперы „Гюльнара"[102] (тогда Парнок предполагала назвать ее на восточный лад „Похитительница сердца"), на этот раз уже в сотрудничестве с композитором Ю.Л.Вейсберг[103].

„Гюльнара" написана очень изящно, хорошими стихами, но не на уровне „Алмаст".

Год от года мироощущение Парнок становится все мрачнее, а здоровье все хуже: „Я сама тоже устала какой-то последней усталостью, мне кажется, что смерть – дар Божий, не печальный, а радостный."[104] Или: „Буду стараться устроиться на службу в Академию или еще куда-нибудь, а не то моя „свободная профессия" меня доведет до сумасшедшего дома"[105] и „до сих пор еще не могу (эти слова подчеркнуты – С.П.) работать для заработка, не могу искать переводов, не могу закончить тот, что мне был заказан, живу на иждивении у О.Н. (речь идет о О.Н.Цубербиллер – – С.П.) и мучаюсь этим. Что дальше будет, – я не знаю и боюсь задумываться над этим, над своей инвалидностью,"[106] и, наконец, едва ли не самое мучительное признание: „Посылаю несколько отрывков из нового либретто (речь идет, очевидно, о „Гюльнаре" – – С.П.) и 2 стихотворения, которые я написала недавно, после двухлетнего молчания."[107]

К началу тридцатых годов Парнок кажется, что все и на всех фронтах ею проиграно. Краткое увлечение Максаковой – Максакова особенно нравилась Парнок в роли Кармен, и она почти всегда бывала в театре, когда давали эту оперу, – было, очевидно, неглубоко затрагивающей душу прелюдией („мне нравится,что я тебе не нравлюсь") к уже ждущей ее большой любви.

Мрак, окутывающий жизнь Парнок, как бы намеренно сгущается, чтобы тем ослепительнее было внезапное появление главной героини. Вот она появляется на сцене:

Сквозь все, что я делаю, думаю, помню,
сквозь все голоса вкруг меня и во мне,
как миг тишины, что всех шумов огромней,
как призвук, как привкус, как проблеск во тьме, –
как звездами движущее дуновенье, –
вот так ворвалась ты в мое бытие, –
О, радость моя! О, мое вдохновение!
О, горькое-горькое горе мое!

С Ниной Евгеньевной Веденеевой Парнок познакомилась незадолго до своей смерти (в конце 1931 или в 1932 г.). Уже по первой записке Парнок Веденеевой и по тому, что Веденеева сохранила эту записку, приложенную к взятым взаймы деньгам и посвященную хозяйственным делам, видна предназначенность этих двух людей друг для друга. Конец этой записки выдает ее подлинный смысл: она не о долге и не об оплате прислуги; люди имеют

обыкновение о самом главном говорить походя; уже стоя в передней, гость как бы невзначай заводит речь о том, что в действительности было целью его прихода. Так и здесь – „Чашечку голубую тоже не возвращаю – пусть погостит еще у меня: это единственная реальность, убеждающая меня в том, что поездка моя была не сон и что я, действительно, была в Кашине."[108] Под этими строками – Веденеева без сомнения поняла это, иначе тут же выбросила бы записку – симпатическими чернилами было написано совсем другое: пребывание там с Вами столь прекрасно, столь головокружительно и нежданно, что кажется сном.

Позже Парнок будет вспоминать о нем:

О где же затерянный в этих садах городок
(Быть может, совсем не указан на карте),
Куда убегает мечта со всех ног
В каком-то семнадцатилетнем азарте.

Устремление друг к другу так властно, что две немолодые уже и воспитанные женщины отступают от простейших приличий: „Было так, будто бы встретились два человека, у которых очень много точек соприкосновения. Отсюда какое-то взаимное обожание и восхищение друг другом и какой-то темперамент с каждой стороны. В присутствии кого-нибудь они обе удалялись в дальний угол, говорили о чем-то вполголоса, как будто всегда было о чем сказать друг другу и как бы забывали о присутствующих."[109] Этот роман обрушивается („Гром на голову, океан в каюту") с внезапностью и тяжестью снежной лавины. В нем для Парнок мучительно все – и то, что ей под пятьдесят лет и она больна, что ее подруге приходится вживаться в незнакомую ситуацию и преодолевать психологические барьеры, что отношения поэтому перемежаются волнами приливов, „фаз перемирия"[110], и отливов, притяжений и отталкиваний, и Парнок мучительно чувствовать себя в этой любви непрошенным гостем.

Отношения с Веденеевой составляют самый трагический и самый блистательный период жизни Парнок: уже в преддверии смерти она обрела полноту любви и творчества, высшие земные блага.

Седая Муза – так Парнок называла Веденееву – внушила ей стихи такого уровня, о котором Парнок не могла прежде думать, и она отблагодарила ее не менее ценным даром – бессмертием. Вместе с тем любовь эта послужила смертельным ударом, убившим Парнок – уже очень больная ко времени встречи с Веденеевой, она не выдержала эмоционального перенапряжения, ис-

полняющего радости и приносящего боль. С самого начала эта единственная в своем роде любовь шла рука об руку со смертью:

Выпросить бы у смерти
Годик, другой.
Только нет, не успеть мне
Надышаться тобой.

Рядом с любовью все время смерть:

Прощай и ты, Седая Муза,
Огонь моих последних дней

и

И так, на всем ходу, с разбегу
Сорваться прямо в смерть как в негу!

или

Вот уж не бунтуя, не противясь,
Слышу я, как сердце бьет отбой,
Я слабею, и слабеет привязь,
Крепко нас вязавшая с тобой.

В этом своем последнем стихотворении Парнок безошибочно понимает все. Иначе в письмах к Н.Е.Веденеевой. написанных одновременно: „Утешаю себя всякими разумными мыслями (вот он , убаюкивающий рационализм обыденного мышления, сменяющий стиховое предзнание! – С.П.) о том, что все хорошо и будет еще лучше,"[111], а в следующем, последнем, письме читаем, хотя смерть уже вплотную придвинулась к Парнок: „ ...я ожила, стала хорошо спать, все „чудеса" мои кончились – я не падаю, не ношусь по комнате и прочнее держусь на ногах. С удовольствием чувствую твердую землю под ногами и хватаюсь за нее всей ножной пятерней!"[112]

Кроме стихов, об умирании последних месяцев говорит внешний вид рукописей Парнок, писавшихся в то время. На желтой шершавой бумаге, которая была в ходу в тридцатые годы – бумажный голод! – часто тупым карандашом, хотя Парнок любила писать тонко, выводятся скошенные, неразборчивые строки стихов, за постоянным недомоганием так и не переписанные набело. Слова процитированного стихотворения, которое Парнок не успела даже внести ни в свою черновую тетрадь, ни в тетрадь Веденеевой, выведены без всякого нажима, какой-то неподатливой уже рукой

и потому невнятны, как голос умирающего: надо придвинуться, наклониться, чтобы их разобрать.

25-го августа в состоянии С.Я.Парнок наступило неожиданное ухудшение и 26-го она умерла в селе Каринском под Москвой, куда поехала на лето.

Смерть была беспощадна к Парнок, но все же не лишила последней радости: встречи с Н.Е.Веденеевой. Как было условлено в начале лета, Веденеева, возвратившись из отпуска, тут же поехала в Каринское.

Не раз Парнок рисовала картину своего смертного часа:

И будет тускло гореть ночник,
И разведет руками мой часовщик,
И будет сердце биться, хрипя, стеня,
И на груди подпрыгивать простыня.
Где будешь ты в ту полночь? Приди, приди,
Ты, отдыхавшая на моей груди.

или:

И в час мой смертный пусть твой лепет
Последним звуком примет слух.

В известной мере это ее желание сбылось. В деревенской комнате посреди того гнетущего сумбура, который приносит с собой тяжелая болезнь – бутылочки с лекарствами, разлитая по столу вода, рецепты, смятые полотенца, что-то недоеденное на тарелке – Н.Е. Веденеева, не смеющая подняться с места и подойти к постели, скорбная и как бы одеревеневшая, приняла ее последний вздох,[113] а немного ранее ее последний дар: недописанное четверостишие, которое Парнок, повидимому, продиктовала ей (автограф не сохранился, во всяком случае), – свое смертельное, слезное, прощание.[114]

На голову седую
Не   глаз
Это я   целую
Последний   раз

Есть что-то величаво-торжественное в похоронах Парнок. Спустя два дня после ее смерти в семь часов утра из Каринского в Москву двинулся траурный поезд. Старая слабосильная лошадь – этому образу поэзии Парнок суждено было сейчас трагически материализоваться – медленно тащила телегу с деревянным ящиком, на скорую руку сколоченным и выкрашенным морилкой;

следом тянулись успевшие съехаться друзья. 75 верст до города шли до часу ночи следующего дня! По Москве до дома Парнок на Никитском бульваре добирались обходом по боковым улицам, так как по центральным гужевому транспорту был запрещен проезд.

Вскоре после окончания панихиды – вынос. В толпе Л.Я.Гуревич, Г.Г.Шпет, Б.Л.Пастернак. Собралось сравнительно много народу, хотя оповещение в доме Герцена (так назывался московский клуб писателей) вывесили только утром этого дня.

Немецкое кладбище в Лефортове, где похоронены родные О.Н.Цубербиллер; первые комья земли падают на гроб (непереносимый звук, символ бесповоротной окончательности того, что произошло), Н.Е.Веденеева близка к обмороку – ее поддерживают.[115] Затем в свои права вступает бессмертие: „Теперь мы так часто собираемся около Ольги Николаевны (Цубербиллер), – пишет Л.В.Эрарская месяц спустя после смерти Парнок, – в этой громадной с голубой лампой комнате. На письменном столе стоят все Сонины какие только есть портреты и масса цветов. Сначала было жутко и до отчаяния тоскливо в их комнате без Сони. Теперь появилось сознание, что она жива, что она с нами."[116]

С.Я.Парнок „умерла не вся", хотя стерлись многие даты и события ее биографии и давно невозвратимы подробности, из которых слагался ее образ, – то, как она закуривала папиросу, как щурилась на свету, откидывала со лба волосы, как необузданно возмущалась, слушала музыку, шутила – смерть не коснулась ее стихов. Напротив, поэзия Парнок предстает теперь благодаря новым находкам более значительной, чем мы знали ее, в последние годы жизни автора скрытую ото всех за исключением тесного круга ближайших друзей, постепенно сузившегося до одного единственного, но самого нужного читателя – адресата ее стихов.

2

Парнок начала свой писательский путь (я отсчитываю его не с самых ранних журнальных ее публикаций), когда литературные земли были поделены между символистами и акмеистами – влияние футуристов оказалось по ряду причин очень ограниченным – и не считаться подданным одной какой-нибудь из этих держав или, по крайней мере, обитателем принадлежащих им сфер влияния

было почти невозможно. Однако ее творчество разворачивалось все же вне орбиты их притяжения[1]. Даже в первом сборнике „Стихотворения"[2], несмотря на то, что он насчитывает 77 страниц, почти нет строчек, напоминающих кого-нибудь из современных поэтов; в позднейших книгах такие случаи отсутствуют вовсе.

Причина того, что творчество Парнок не развивалось в русле господствующих в первой четверти века направлений – принципиально иной подход поэта к материалу.

За каждый строчкой его стоит ничем не опосредствованный личный опыт, что безошибочно ощущается при чтении. Это отличает Парнок от акмеистов и символистов, либо пропускавших факты действительности сквозь растр культурно-исторических ассоциаций (первые), либо видевших в них знаки более сложных и важных смыслов (вторые)[3].

Может показаться удивительным, что Парнок не обнаруживает точек соприкосновения с Ахматовой, которая отличалась от других представителей акмеистической школы отсутствием культурно-исторического средостения между реальностью и ее поэтическим воплощением. В действительности это вполне закономерно: Ахматова ведь тоже не обходилась без проводящей среды, но у нее эту среду составляли не книжная традиция с вечными Олофернами, Лаперузами и кентаврами, а обыкновение стилизовать самое себя[4]. С момента вступления в литературу поэтесса избрала маску, без существенных изменений служившую ей до последних лет жизни. Эта маска скрывала подлинное лицо поэта за стилизованной личиной умудренной змеиной мудростью жрицы-сивиллы, томно-жеманной скромницы-блудницы, роковой неудачницы в любви и т.п. С годами и в стихах, и в жизни перевес, естественно, получили черты жрицы-сивиллы, хотя детали облика вечно влюбленной и вечно отвергаемой окончательно не стерлись, а только потускнели, и улавливаются даже в шестидесятые годы, когда вступили в уже непримиримое противоречие с реальностью. Может быть, Ахматова в своем четверостишии „К стихам" высказала больше правды, чем сама подозревала, написав:

Вы так вели по бездорожью,
как в мрак падучая звезда,
вы были горечью и ложью,
а утешеньем – никогда.[5]

Акмеизм в его традиционном виде появляется у Ахматовой с боль-

шим опозданием, через несколько десятков лет после того, как он сошел со сцены. Потому ее стихи послевоенного периода при всех частных завоеваниях много ниже того, что было создано Ахматовой раньше.

Однако Парнок не была поэтом без родословной: корни ее генеалогического древа начинаются от Каролины Павловой, Баратынского и, прежде всего, Тютчева, поэтов, которые при всей разности присущей им манеры, связаны с ней: тому свидетельство – ссылки на их имена и реминисценции их стихов, рассеянные по сборникам Парнок. К.Павлова, возрожденная из забвения Брюсовым, была близка Парнок такими особенностями своего мастерства, как тяготение к разговорной дикции, изображение нестилизованной действительности, неканонической экстравагантной рифмой и ритмическими исканиями. Очевидно известную роль в притяжении к Павловой сыграла ее биография – Парнок видела в ней параллель к своей собственной и отождествляла себя с Павловой по сходству литературной, а частично и личной судьбы. Эта близость ощущалась Парнок в общей им обеим непризнанности, в том, что Павлова, как и она, жила „бесправной современницей", ощущалась и в сходстве собственной душевной бездомности и сложной любви, стесняемой запретами и барьерами, с тоже стесненной общественными условностями личной судьбой Павловой, чье одиночество и внутреннюю неприкаянность только усугубил неудачный и не вполне по тогдашним представлениям благопристойный роман.

Баратынскому поэзия Парнок обязана своей лексикой и ритмическими ходами, т.е. чертами, которые дают себя знать и в прямых схождениях с Баратынским (см. примеч. к №№ 78, 158, 212, 223, 227), и в такой общности интонации, вследствие которой отдельные строки и даже целые стихотворения Баратынского, если бы их перенести в сборник Парнок, не ощущались бы там как чужеродные, а вещи Парнок оказались бы представимы в корпусе стихов Баратынского. Так, строки Баратынского „здесь все беседует с унынием моим" („Финляндия"), „восторг проходчивый, минутное забвенье" („К Коншину"), „Мне иногда докучно вдохновенье" („О, верь") – были бы вполне органичны для поэзии Парнок, начиная с Л., и даже шедевры его лирики, вроде „Как много ты" – я, конечно, говорю не об уровне, а лишь об атмосфере стихотворения – оказались бы „дома" в сборниках Парнок:

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела.

....

Раба душевной пустоты,
Чего еще душою хочешь?
Как Магдалина плачешь ты
И как русалка ты хохочешь.

С другой стороны строки

Слышу музыку во сне я,
„Еее́е“ стонет стих,
Водяница, Лорелея,
О, как сладко я болею
Прозеленью глаз твоих

Парнок не прозвучали бы диссонансом в окружении пьес Баратынского.

Особое место в духовном мире Парнок принадлежит Тютчеву, влияние которого было многосторонним и глубоким. Он не только с гимназических лет был ее постоянным чтением, но навсегда вошел в жизнь, стал фактом биографии, быта. В своем первом сборнике Парнок вспоминает его „Silentium!“:

И в том нет высшего, нет лучшего,
Кто раз, хотя бы раз, скорбя,
Не вздрогнул бы от строчки Тютчева:
„Другому как понять тебя?“

Парнок цитирует Тютчева в статье „Дни русской лирики“, в стихотворении „Как пламень“; жизненные события тоже приводят ей на память этого поэта – „душевное же состояние не могу, – пишет она, – лучше определить как тютчевской строкой „пройдет ли обморок духовный“ “[6] и в другой раз: „Помнишь у Тютчева? – „Кто может молвить до свиданья чрез бездну двух или трех дней?“ “[7] В этом же письме сквозит тютчевское языковое влияние: слова Парнок „Я как-то суеверно-жадна к тебе“ корреспондируют с

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней.

Парнок, наконец, раздумывает об особенностях творчества Тютчева – „Тютчев! Тютчев! Тютчев!“[8].

Тютчев присутствует и в ее стихах. Голос его слышится даже в гимназических стихах Парнок, и на ее поэзии можно просле-

дить, как влияние Тютчева постепенно эволюционирует от примыкания-подражания (тут на первых порах трудным окажется провести границу) к продолжательству. Даже в образцах ее беспомощной гимназической Музы встречаются отрывки, где ощущается Тютчев в особенностях метрики, словаря, поэтической атмосферы. Такова, например, строчка

И сколько чудной, женской ласки...

где встречаются излюбленное Тютчевым слово „чудный" и „женский", редкое в поэзии и потому в нашем ощущении тютчевское, – сравни: чудный лепет („Итальянская вилла"), чудный перстень („Венеция"), чудный голос („Графине Растопчиной"), чудная жизнь („Ты волна моя"), чудный летний мир („Кн. Вяземскому"), чудный свет („Дым"); женская любовь („Еще земли"), улыбка женских уст („Лето 1854 г."), страстная женская душа („День вечереет"), женский вздох („Гр. Растопчиной") – и весь стих, как это ни смешно, звучит по-тютчевски. Нити к Тютчеву протягиваются и от строк:

Чем холодней твои посланья,
Чем долее потом молчанье,
Чем тягостнее ожиданье,
Тем я мучительней люблю, –

и не потому, что в памяти может возникнуть ассоциация с „О как убийственно мы любим"; строчки эти тютчевские по своему „воздуху".

Знак мастерской Тютчева несут некоторые стихи, написанные позднее, но еще до выхода сборника „Стихотворения", вроде „Сонета":

Как образ божества из водяной стихии,
Там из пучины снов душа пробуждена.
(„Нов. Жизнь", 1911, декабрь),

стоящего в ученической связи с тютчевским „Как океан" и копирующего, как два следующие примера, излюбленный Тютчевым прием сравнительного сопоставления в пуанте:

...Пусть этот миг меня с тобою примиряет,
Пусть свяжет с жизнию бесценный жребий мой,
Как землю радуга светло соединяет
С неугасимою небесной синевой,[9]

или:

В ней, мнится, с адом рай навеки примирен!
Так хаос голосов, в строеньи мудром песни,
Закону дивному созвучий подчинен.[10]

Столь же по-тютчевски звучат строки:

Есть в равнодушии глухом
Могучий отблеск дерзновенья.
Всеобнажающим умом
Умертвлено воображенье.[11]

....

И чудною он блещет наготою
В своих чертах согласных и живых.[12]

....

В божественном сосредоточьи.
С душой всемирной душу слей.[13]

Поэзией Тютчева овеяны многие стихи в С. („Сегодня с неба день поспешней...", „Белой ночью", „Летят, пылая, облака...", „Люблю тебя в твоем просторе...").

В дальнейшем, однако, поэзия Тютчева будет использоваться менее прямолинейно: она превратится в благородную классическую закваску, которая вызовет к жизни творческое преображение и развитие принципов тютчевской поэзии и такие шедевры Парнок, как

Кончается мой день земной,
Встречаю вечер без смятенья,
И прошлое передо мной
Уж не отбрасывает тени –
Той длинной тени, что в своем
Беспомощном косноязычьи,
От всех других теней в отличье,
Мы будущим своим зовем, –

или „Гони стихи ночные прочь...", свободные от ученического примыкания, но представимые лишь на фоне поэзии Тютчева.

Воздействие тютчевской лирики будет навсегда определяющим для Парнок. Иная его форма – реминисценции из Тютчева[14], прослеживающиеся на всех этапах и присутствующие – символическая подробность! – и в последнем, написанном Парнок в Ка-

ринском стихотворении. Словосочетание „родная и чужая речь" („Нов. Жизнь", 1911 г., декабрь) восходит к тютчевскому представлению о темном, но родном языке ночи и хаоса (стихотворение „К Ю. Ф. Абазе") ; образ моря-неба –

Где море? Где небо? Вверху ли, внизу?
По небу ль, по морю ль тебя я везу,
Моя дорогая... – (20) –

навеян, повидимому, стихотворением Тютчева „Восток белел":

Как опрокинутое небо,
Под нами море трепетало.

Странное представление, что в жилах поэта течет небо:

И мнится: палец уколоть, –
Не кровь, а каппет капля неба, – (91) –

находит свою параллель в стихотворении Тютчева „Проблеск":

Как бы эфирною струею
По жилам небо протекло.

В 150 реминисценция еще более обнажена:

Сквозь страшный обморок души
Я даже музыки не слышу,

намекая на тютчевское:

Не знаю я, коснется-ль благодать
Моей души болезненно-греховной.
Удастся-ль ей воскреснуть и восстать,
Пройдет-ли обморок духовный.

Судя по приведенному выше письму, где Парнок цитирует последнюю строчку Тютчева, рисуя свое душевное состояние, здесь несомненно, а в других примерах более, чем вероятно, реминисценции были осознанными и подчеркивали преемственность связи.

Не вызывает сомнения, что образ божественного перста, приводящего в движение земной шар:

Этим перстом, вон так,
Как кружишь ты шар земной,
Всем нам подашь ты знак,
Господи, Боже мой.[15]
(135)

Как миры катятся следом
За вседвижущим перстом...
Перевод „Песни радости"
Шиллера.

возник под влиянием Тютчева, что к нему же восходит „родимая тьма" из 134 – ср. „родимый хаос" в стихотворении „О чем ты воешь...", а строка „О чем ты сетуешь и молишь" №180 ритмически и фразеологически корреспондирует с тютчевским „о чем так сетуешь безумно?" („О чем ты воешь..."). Неоднократно Тютчев возникает и в стихах самого последнего времени.

На первый взгляд может показаться, – да оно и естественно, – что некоторые темы Парнок тоже восходят к Тютчеву. В первую очередь это относится к таким для нее важным, как проблематика ночной души, творчество, пантеизм, сны как форма существования и постижения действительности. Слов нет, соблазнительно – мы все так любим параллели и заимствования – видеть повторения Тютчева, скажем, в группе стихотворений из М, где речь идет о дирижере, который пробуждает в слушателях „родимую тьму" (фразеология здесь действительно тютчевская), хаос, переряженный творчеством, приобщая их к темной его стихии, или в таких представлениях, как „темный дух музыки" (опять стихия хаоса), в ощущении ночного мрака временем, „когда душа вольна дневную волю вдруг переупрямить", чтобы отдаться темной стихии сокровенного познания. В такой же мере тянет подчинить цикл „Сны"[16] и другие стихотворения, тематически примыкающие к нему, влиянию того осмысления снов, которое типично для Тютчева. Это же относится и к пантеизму многих пьес Парнок, взять хотя бы стихотворения „Медленно-медленно вечер...", „Смотрит радостно и зорко...". Тем не менее общие у Парнок с Тютчевым темы и представления все же не объясняются заимствованием, и неправильно было бы мыслить здесь связь этих поэтов в виде линии передачи тем от Шеллинга к Тютчеву (такова господствующая точка зрения) и далее к Парнок. Ведь в той форме, в которой элементы натурфилософии Шеллинга можно найти у Тютчева и Парнок, т.е. вне целостной системы, они даже не под-варианты шеллингианства, а отражение присущих психике европейского человека реакций (особенности, например, переживания ночного времени и пространства)[17] и традиционных, если хотите, атавистических представлений, вроде повсеместно до сих пор распространенной веры в познавательный и провиденциальный характер сновидений. Более того, сама философия Шеллинга – теоретическое упорядочение этого двоякого происхождения материала, и взаимоотношение Шеллинг–Тютчев–Парнок скорее можно представить себе в виде параллельных рядов, чем как прямую,

протягивающуюся от начала к концу преемственного ряда.

Чтобы описать смутные состояния ночной души, Парнок не нужно было опираться на теорию хаоса Шеллинга, опосредствованную Тютчевым, а Тютчеву на Шеллинга: поскольку ночь в психике человека в большей или меньшей степени вызывает ощущение страха, хаотической бездны, и она способна в наших глазах придавать окружающим предметам таинственный или зловещий смысл, будить темные, тайные способности души, ее „ночные знания", как назвал их Ходасевич, творчество, предзнание, облегчать общение с сокровенными сторонами природы, открывая личности доступ в эти заповедные области.

Так же обстоит дело с пантеизмом. Древний рефлекс человеческого сознания одушевлять и обоготворять природу продолжает жить в формах современного ненаучного мышления (в обыденном, поэтическом), поэтому искать его истоки для Тютчева, а следовательно и для Парнок, – если думать, что она заимствовала эти темы у Тютчева, – в учении Шеллинга не представляется плодотворным. Обоих поэтов, что касается сходства их проблематики, связывало нечто более всеобъемлющее и важное, чем отношения заимодавца и заемщика – общность духовного склада.

Самым драгоценным для поэзии Парнок наследством, полученным от Тютчева, оказываются некоторые более общие стороны его лирики, которые послужили основой ее поэтики и были развиты и модифицированы.

Не исключено, что высокая жизненная достоверность, антикнижность стихов Парнок восходят к Тютчеву, поэту, умевшему обходиться без учено-эстетического допинга к действительности и даже почти без необходимого по тогдашним представлениям аппарата классической мифологии и образности: он имел дело с жизненным материалом в его чистом виде. Уже приходилось упоминать, что поэзия Парнок не знала посредствующей среды между реальностью и ее изображением; в равной степени ей чужда какая бы то ни была стилизация, книжность.

Тютчеву в большей мере, чем кому-нибудь из старых поэтов, Парнок обязана классическим духом своего искусства, ритмикой, метрикой, словарем, чертами, которые отводят ей особое место в современной поэзии, склонной к формальным новшествам, для которой хлебниковский лозунг о необходимости сбросить с корабля современности Пушкина (здесь это имя олицетворяет классическую поэзию) был в известной мере актуален.

Родина оксюморонного метода Парнок (под ним подразумевается сочетание по принципу concetti противоположных и даже взаимоисключающих друг друга смысловых и формальных элементов), возможно тоже поэзия Тютчева. У Тютчева встречается оксюморонность в скрещении таких полярностей, как отмеченное Брюсовым изображение разлуки в рамках идеального, ласкающего пейзажа („Так здесь-то...") или, наоборот, любви на фоне бушующего пожара („Пламя рдеет..."), в „шеллингианских" антитезах и, наконец, в перемежениях и смешениях разговорности и поэтического велеречия. Не исключено, правда, что я грешу, стремясь в угоду стройности линии и эту особенность поэтики Парнок возвести к Тютчеву, у которого оксюморонное изображение появляется только от случая к случаю, не становясь методом. Кроме того, подобный способ художественного видения мог развиться и без вмешательства Тютчева как логическое продолжение оксюморонного по своей природе слияния классических и новых художественных форм, изначально – в отличие от оксюморонного метода, ставшего определяющим лишь в последний период – присущего творчеству Парнок. Об оксюморонном методе речь пойдет ниже, при разборе веденеевских циклов. Здесь – я остановлюсь только на одной его стороне, очевидно все же восходящей к поэзии Тютчева, на прозаизмах.

Общеизвестно, что Тютчев чередовал и смешивал высокий и обыденный стиль, и в его столь ценимой Парнок лирике она могла встретить такие впечатляющие образчики разговорной стихии, как: „Природа знать не знает о былом..." („По дороге в Вщиж"), „Весне и горя мало..." („Весна"), „Тяжело мне, замирают ноги..." („Вот бреду я..."), „К ней и песчинки не пристанет..." („Как не бесилося..."), „Нет дня, чтобы душа не ныла... И сохла, сохла с каждым днем..." („Нет дня..."), „И как шальная голосит..." („В деревне"). Подчас встречаются большого объема отрывки, выдержанные в разговорном стиле.

Какое лето, что за лето!
Да это просто колдовство;
И как, спрошу, далось нам это
Так ни с того и ни с сего? („Какое лето...")

или:

И все *засуетилось*,
Все нудит Зиму *вон*,
И жаворонки в небе

уж *подняли трезвон,*

Зима еще *хлопочет*
И на Весну *ворчит...* („Зима недаром злится...")

Стихия разговорного языка – отличительная особенность лирики Парнок. Подобно Ходасевичу она с полным правом могла бы сказать, что „любит прозу в стихах"[18]. Разговорная интонация – явление, не сводящееся к употреблению прозаизмов и даже просторечья, как это видно на примере творчества Ходасевича, Тютчева и даже Пастернака, славившегося широким введением в стих обыденной и просторечной лексики. Стихию живой речи создает сочетание прозаического словаря с синтаксисом фразы, всеми своими компонентами приближенной к живой речи[19]. Чтобы увидеть разницу между разговорной лексикой и разговорной интонацией посмотрим на стихотворение Пастернака „Женщины в детстве":

Рядом к девочкам кучи знакомых
Заходили и толпы подруг,
И цветущие кисти черемух
Мыли листьями рамы фрамуг.

Хотя разговорные слова и обороты даже в переизбытке – „рядом к девочкам", „кучи знакомых", „заходили", „рамы фрамуг", соседство затейливой метафоры полностью разрушает их бытовую разговорную непринужденность, и атмосфера живой речи не возникает. То же самое можно наблюдать в примере из „Спекторского", где „выковыривать", „сайка", „объевшийся", „всезнайка" по вине нетрадиционной, чуждой живой речи метафоричности сочетаний, в которые они вступают (изюм певучестей, сладкая сайка жизни) полностью нейтрализованы:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки.

Иначе у Парнок, чья лирика почти полностью лишена подобных выразительных средств, так что, несмотря на наличие рифм и ритма, стихи ощущаются как отрывки подлинного разговора:

Каждый вечер я молю
Бога, чтобы ты мне снилась:
до того я долюбилась,
что уж больше не люблю. (122)

В тоне живой речи выдержано все стихотворение „Об одной лошаденке", из которого приведу несколько строчек:

А ты, Иван Иваныч,
— или как тебя по имени, по отчеству —
ты уж стерпи, пожалуйста:
и о тебе хлопочу. (183)

Разговорная интонация звучит у Парнок тем более убедительно, что собеседник у нее не литературная фикция. Поэт всегда обращается к реальной лирической героине, и такова подлинность интимного разговорного тона, что кажется, будто стихи шепчутся „прямо в губы" („прямо в губы тебе шепчу газеллы"). Их трудно себе представить написанными, особенно напечатанными типографским путем: они немыслимы иначе, как в разговорной ситуации:

Да, ты жадна, глухонемая,
жадна, Адамово ребро. (239)

Но ты полюбопытствуй, ты послушай,
как сходят вдруг на склоне лет с ума. (237)

Но не пойми меня превратно,
не проклиная, не скорбя,
я не беру даров обратно.
Что ж делать! Я люблю тебя. (238)

Эта свободная интонация складывается у Парнок уже с первого сборника и постепенно все более крепнет, достигая наивысшей точки в последние годы, когда ее творчество переживает неожиданный и резкий подъем.

Естественно, что в стихи вводится обыденная и вульгарная лексика, вроде *дребедень, вытрясать душу, шалый, жужжалка, недоносок, мерин, примус, хныкать, колобродить, брюхатый, благой мат, перестарочек, надрываться* (в значении *кричать*), *сволочь, к черту, поминать мать* (имеется в виду площадная ругань), *гугнивый, тарарахать, ледащий, щербатый, ошалелый, канючить, замызганный, дребезжалка, повитуха, хозяйство* (в значении *достояние, добро*), *замотан* (в значении *измучен*), *потаскуха*. Вместе с тем живая речь оксюморонно смешивается с языком классической лирики, насыщенным архаизмами и поэтизмами типа: *внимать* (вместо *слышать* или *слушать*), *хлад, скиния, лоно, уста, всуе, медвяный* (не *медовый*), *водомет* (а не *фонтан*), *кошница* (а не

корзинка), *чело* (а не *лоб*), *шорох крыл* (а не *крыльев*), *жена* (в значении *женщина*), *чертог* (а не *комната, зала*), *затем* (вместо *потому*). Подобное сосуществование различных лексических массивов создавало оксюморонную остроту, с особенной очевидностью проступавшую в тех случаях, когда слова противоположных языковых стихий оказывались в непосредственном соседстве, как *огнь* и *мерин* („В крови и рифмах...”), обыденные слова *покуда, трескотня, остуда, недоносок, повитуха* и высокие – *дух, безумец, возжаждал* („Гони стихи...”) или как в №159 сопрягались языковые противоположности:

И вдруг *случится – как, не знаешь сам,*
хоть *силишься себя переупрямить,*
но к старшим братьям нашим и отцам
бесповоротно охладеет память, –
и имена *твердишь* их вновь и вновь,
чтоб воскресить усопшую любовь.

В „разговорном” окружении (*случится, как не знаешь сам, силишься себя переупрямить, бесповоротно охладеет, твердишь*) появляется слово *усопший*, а дальше в строчках не процитированных, pluralis majestatis – „нам Павлова прабабкой стала славной”.

Словарь Парнок отличается еще одной особенностью – наличием малоупотребительных, редких слов, которые поэт использует с большим тактом, не создавая никогда неприятного ощущения нарочитости, так как в море привычной лексики они оставались экзотическими островками, разбросанными на большом расстоянии друг от друга. К такого рода сочетаниям и словам относятся: *упой, колыбелить, засвечать, править полем, посестрить, пустоговорка, ясенец, водяница, продух, разлатый, водочерпий и т. п.* Некоторые из них – народного происхождения, и здесь нельзя не назвать еще одного источника, питавшего, хотя несравненно более скудно, чем классическая поэзия, творчество Парнок – фольклора. У нее есть пьесы, близкие по форме к народной поэзии („Дом мой в снежном саване...”, „Кубарь”, „Лень Лене”, „Дремлет старая сосна...”, „От больших обид...”, „В полночь рыть выходят клады...”), но и за рамками подобного рода ориентированных на фольклор стихов встречаются фольклорные образы, лексика, обороты речи и ударения, типичные для народной поэзии.

Таковы источники поэзии Парнок. Остается сказать о параллелях, вернее о параллели к ней, так как творчество Ходасевича –

единственная. Парнок очень рано, когда оно почти ни в чем не проявлялось, почувствовала свое родство с Ходасевичем. В посвященном ему стихотворении она писала:

У меня есть на свете тайный,
родства не сознавший брат.[20]

Позднее черты фамильного сходства проявились с несомненностью. Достаточно взглянуть на некоторые стихи Парнок из Л., чтобы увидеть еще не написанную „Тяжелую лиру" и даже „Европейскую ночь":

Еще не дух, почти не плоть,
так часто мне не надо хлеба,
и мнится: палец уколоть, –
не кровь, а капнет капля неба.

и

И душные мне шепчут сны,
что я еще от тела буду,
как от беременной жены
терпеть причуду за причудой. (91)

или №99:

Вот так она (смерть – С.П.) придет за мной, –
не музыкой, не ароматом,
не демоном темнокрылатым,
не вдохновенной тишиной.
А просто пес завоет, или
взовьется взвизг автомобиля
и крыса прошмыгнет в нору.

Вот так! Не добрая, не злая,
под эту музыку жила я,
под эту музыку умру.

Такое же родство обнаруживает и более позднее стихотворение „И вот мне снится...".

Под музыку творится дело,
непостижимое уму:
ледащий бес девичье тело
приклеивает к своему.

Вселенной управляет ритм,
юнец танцует вислоухий,
и зуб бриллиантовый горит
в оскале хищном потаскухи...

А за окном заря встает,
небесный голубеет купол, –
и друг о друга трет фокстрот
каких-то облинялых кукол.

Что же сближало обоих поэтов? Прежде всего, попытка контаминации классической в тютчевском ее варианте и новой поэтики. Ведь Ходасевич, подобно Парнок, был продолжателем тютчевской линии в русской поэзии, и сам, говоря об источниках своего творчества, назвал наиболее „жесткие" стихи Тютчева[21]. В действительности, однако, влияние Тютчева не ограничивалось только „жесткими" стихами, а было много глубже и шире, захватывая всю поэтическую систему Ходасевича. Потому-то в предлагаемых отрывках из Тютчева можно так явственно услышать Ходасевича:

Вдруг просветлеют огнецветно
Их непорочные снега:
По ним проходит незаметно
Небесных ангелов нога. („Memento")

или:

То вспрянет вдруг и, чутким ухом
Припав к растреснутой земле,
Чему-то внемлет жадным слухом
С довольством тайным на челе. („Безумие")

Такого же типа и следующие места:

И отягченною главою,
Одним лучом ослеплены,
Вновь упадаем не к покою,
Но в утомительные сны. („Проблеск")

Вотще поносит или хвалит
Его бессмысленный народ...
Он не змеею сердце жалит,
Но как пчела его сосет. („Не верь, не верь поэту, дева...")

Этот метод контаминации Ходасевич понимал как прививку поэзии классической к дичку новой поэзии:

Привил таки классическую розу
К советскому дичку... – („Петербург") –

т.е. как вживление ее в новые формы и создание, продолжая эту метафору, стилистического гибрида.

Присутствие в поэзии прозы – особенность поэтики Ходасевича, сближающая его с Парнок. Создание прозаического стиха („И каждый стих гоня сквозь прозу...” /„Петербург”/, „С той поры люблю я, Брента, прозу в жизни и в стихах...” /„Брента”/) рассматривалась им как первостепенной важности литературная задача. И еще одна общая черта. У Ходасевича, как и у Парнок, действительность попадала в стихи без посредства какой бы то ни было проводящей среды и без аккомпанемента поэтических украшений и реминисценций эстетизирующего или ученого характера. Сближала обоих поэтов и концепция „страшного мира”, „злой жизни” (Тютчев); подробнее об этом пойдет речь в иной связи. Пока отмечу лишь, что страшный мир первых лет революции не мешал Ходасевичу слышать небесную музыку, видеть, как „ангелы пернатые сияют” („Музыка”) и „безуметь от видений”,

когда чрез ледяной канал,
скользя с обломанных ступеней
треску зловонную таскал. („Петербург”)

Лишь в эмиграции „злая жизнь” приобретает для поэта черты безысходности („An Mariechen“, „Под землею”, „Мне невозможно быть собой...” и др.). У Парнок же мир высших ценностей как будто совсем не просвечивает сквозь мрак, но веденеевские циклы, своим появлением полагающие предел стихам макаберного ряда, будто свидетельствуют о том, что посреди ужасающего уродства все же „ангелы пернатые сияют”.

Интерес к одним и тем же темам и сторонам действительности объясняет появление у Парнок и Ходасевича сходных картин и сюжетов. Пристрастие обоих к теме души – тютчевское наследство! – порождает, например, такие параллели:

Как в темном платье душно плоти, –
и вдруг, прохладою дыша,
мне кто-то шепчет: „Сбрось
лохмотья,
освобожденная душа!”[166]

Душа, тебе до боли тесно
здесь, в опозоренной груди,
ищи отрады поднебесной,
а вниз, на землю, не гляди.
(„Искушение”)

В стихотворениях „Я думаю, Господи...” Парнок и „Полдень” Ходасевича возникает одна и та же ситуация: поэт сидит на бульваре среди случайных соседей; несмотря на то, что они вплотную прижаты друг к другу, между ними – пропасть: поэт погружен в далекий от них мир раздумий.[168] и „В заседании” тоже отражают об-

щую ситуацию – отчужденность от будничного своего окружения: поэт, сидя на заседании, либо „опускает веки",

> чтобы, как отлив, отхлынул
> шум земного бытия,

либо, как у Парнок, переживает раздвоение – для всех незримо он „блуждает в пустыне", т.е. удаляется от земного бытия, покуда другая сторона его я „заседает, решает, судит". Сходным образом оба поэта изображают „приют унылого разгула" (ср. „И вот мне снится..." и „Казино" Ходасевича). Подчас выбираются совпадающие слова и сходные поэтические ходы:

Ах, кто не любит вас любовью, тот любит ненавистью вас. („Какой неистовый..."1913).	Старею, горблюсь, – но коплю все, что так нежно ненавижу, и так язвительно люблю. („Стансы", 1922 г.)
Как ртуть голубая луны... („Как дудочка крысолова..." 1926 г.)	А в окно струится голубая ртуть... („Сырнику",1913г.)

Впрочем, случаи такого рода могут быть и следствием рецепции, но, как показывают даты сопоставленных отрывков, если заимствование и имело место, то оно было обоюдным, а не односторонним[22]. Близкие поэты, Парнок и Ходасевич, были также связаны дружескими отношениями: Парнок, очень высоко его ставившая, посвятила Ходасевичу два стихотворения и написала статью о его поэзии; Ходасевичу принадлежит данная в некрологе тонкая оценка ее раннего творчества, проникновенная характеристика Парнок как человека и следующие воспоминания о годах общения: „Меня с нею связывали несколько лет безоблачной дружбы, которой я вправе гордиться и которую вспоминаю с глубокой сердечной благодарностью."

Со стороны внешней поэзия Парнок отличается крайней простотой фактуры. Подчас дивишься, как поэт достигает замечательных эффектов такими скупыми средствами, что особенно бросается в глаза, если от сборников Парнок обратиться, допустим, к Клюеву с его непомерной ширазской расточительностью лексики и буйством образов, слепящих глаза.

Еще в начале поэтического пути Парнок сознавала могущество простых слов. „ ...Самые, кажется, простые слова, выражающие самые простые чувства, встречаются только у гениальных писателей и в самой безыскусственной речи человека только в те минуты, когда он не думает о себе,"[23] – пишет она, еще несколько наивно

формулируя свою мысль.

Из всех многообразных способов повысить выразительность стиха Парнок использует по преимуществу ритмико-акустические и в первую очередь щегольскую рифму. Наряду с традиционными рифмами уже в первом сборнике широко применяются неполные, составные и редкостные рифмы; Парнок сразу же заявила себя мастером в этой области, и С. пестрит составными рифмами вроде: *бедствия – в детстве я, нежели – те же ли, доносится – по сердцу, сказать бы – усадьбы, уведи меня – имени, одиноко ты – шопоты, просторе я – история, пришел ты – желтый, умножили – то же ли, чувство ли – устали, крутолобый – могло бы, взаимней – скажи мне, судьбе ты – задетый, но если – не весь ли, слабы – могла бы.* Нетрудно заметить, что сложные рифмы часто образуются с помощью частиц *ли/ль, же/ж* и *бы* (9 раз из 21 случая составной рифмы), впоследствии поэт почти полностью отказался от подобной рифмовки. Ослепительны образцы неполных и редкостных рифм: *пристаней – выстони, лучшего – Тютчева, бережевую – выслеживаю, уже – кружев, зерен – разузорен, выбыли – гибели, взлохматили – искатели.* Тенденция использовать необычную рифму укрепляется. В Л. читаем: *прочен он – червоточина, или – автомобиля, складень – за день, посестрил – оркестре;* в М. – *не ты ль меня – – Ильменем, боже мой – тревожимый, будто – обута, за ночь – саночках, запальчив – за пальчик, голуби – больше всего люби;* в В. – *фыркает – поводыркой, папиросой – рыжеволосая, колокольчиком – игольчатом, не с кем – блеске, гончей – кончена, одиночество – по отчеству, Иван Иванович – за ночь, пора была – параболой.* В пьесах, написанных после В., встречаются *духа – повитуха, жалко – дребезжалка, в общем – ропщем, тенью – переуплотненье.*

Столкновение подобных рифм с самыми что ни на есть традиционными типа *роза – мороза, любовь – кровь, бури – лазури, вполне – сне, дар – жар, час – глаз, луны – сны, тень – день, ночи – очи* выражает общий для творчества Парнок принцип сплетения новых и классических методов, иначе сказать, и в области рифмы поэт создает типичную для него оксюморонность.

Другое средство, к которому Парнок прибегает в широких масштабах – внутренние рифмы. Это осуществляется по разному: либо слова рифмуются в пределах одного стиха, либо внутренняя рифма объединяет два и более следующих друг за другом стихов. В этом случае встречается множество позиционных ее вариантов. Широкое оперирование внутренней рифмой по преимуществу ти-

пично для поздней поэзии Парнок, и в стихах 1932–33 г.г. она встречается особенно часто: 17 случаев на 32 стихотворения, но и в ранних сборниках поэт использует этот прием.

Тоскую, как тоскуют звери,
тоскует каждый *позвонок*,
и сердце, как *звонок* у двери,
и кто-то дернул за *звонок*. (259)

Не *налюбуюсь* досыта,
не *нацелуюсь* всласть. (252)

Я сыта по горло
игрой – Демьяновой *ухой*. (256)

Поздно *водиться* с Музами,
поздно *томиться* музыкой,
пить огневое снадобье,
угомониться надобно. (249)

Люблю на *вас* навесть *рассказ*... (101)

Ты нас *тревожишь* вышиной,
ты нас *стреножишь* тишиной. (215)

Еще один способ увеличения экспрессивности семантико-акустического свойства, к которому охотно обращается Парнок, это заклинательное, многократное повторение слов в строке:

О темный, темный, темный путь... (91)

Голоса, голоса, голоса, голоса... (135)

Мимо, мимо, мимо
рук протянутых моих... (191)

Слушай, слушай, слушай,
моя любовь... (257)

Ну, что ж, веди меня, веди – веди... (233)

Бежать, бежать, бежать, глаза зажмуря... (248)

Эти повторения создают сильнейшее эмоциональное напряжение, заряжают стихотворение электричеством, так что, кажется, вот-вот посыпятся искры. Разновидность этого приема – многократное повторение одного слова или однокоренных слов за пределами строки, напоминающее магическую формулу:

Старая под старым вязом,
старая под старым небом,

старая над болью старой,
призадумалася я...   (191)

От общих черт поэзии Парнок, типичных для ее творчества в целом, время обратиться к эволюции ее искусства. Она шла от фиксации внешних явлений к обнаружению внутренней их сути и далее к социально-психологическому обобщению, от традиционно понимаемой поэтичности к „прозе в стихах" и все более решительному использованию наряду с принципами классической поэзии элементов искусства двадцатого века.

3

Есть поэты, которые заявляют о своих возможностях уже своей первой книгой, но есть и начинающие так безнадежно, что трудно ожидать от них чего-нибудь в дальнейшем. Парнок принадлежала ко второй категории и начала не только беспомощно, но и – трудно поверить для знакомого с ее поэзией – банально. Десятилетие между ее дебютом в печати (1906) и выходом „Стихотворений", когда она писала и печатала довольно много, тому свидетельство, так что этот первый ее сборник, в котором будущая Парнок еще даже не угадывалась, все же завершение большого периода стихотворчества, плоды которого уже не удовлетворяли. Недаром Парнок не включила в С ранних журнальных публикаций.

Только удивительной тонкостью поэтического слуха можно объяснить оценку, данную В. Ходасевичем одной из пьес Парнок, принадлежащих к этому начальному периоду: „Среди расхожих, обыкновенных стихов символической поры, отмеченных расплывчатостью мысли и неточностью словаря[1] (я и сам писал тогда именно такие стихи) – вдруг внимание мое остановило небольшое стихотворение, стоящее как-то особняком. В нем отчетливость мысли сочеталась с такой же отчетливой формой, слегка надломленной и парадоксальной, но как нельзя более выразительной. Между бледными подражаниями Бальмонту, Брюсову, Сологубу и недавно появившемуся Блоку, пьеска выделялась своеобразием. Теперь я ее забыл, но тогда она мне запомнилась, так же, как имя автора: С. Парнок."[2] Но даже, в отличие от Ходасевича, зная ее зрелое и, главное, позднее творчество – а это облегчает задачу – все же я

не могу различить в ранних стихах Парнок ничего, что обещало бы своеобразного и крупного поэта: все, что не включено в С, находится на уровне китча, например:

Я молчу, потому что боюсь разлюбить
слов волнующих яркие тайны.
Я хочу их в глубинах души находить –
яркость их не должна быть случайной.

Слово каждое будет моею слезой,
точно море прозрачной и жгучей,
точно море блестящей и странно-живой...
Отразится в них трепет, и мука, и зной
вдохновенных душевных созвучий.[3]

или:

Я хочу мою душу дарить дерзновенно,
расточать ее жадно; как с неба срывать
звезды яркие в ней и спешить вдохновенно
их дождем огневым по земле разметать.[4]

Можно себе представить, что об отрывке из стихотворения „Печаль" сказал бы язвительный критик Андрей Полянин, если бы рецензировал его, а не сам был автором этой пьесы:

И ниже склонялися ивы листвой... А море шумело,
шумело...
Катилась волна за волною, ивы листвой их касались,
касались так робко, несмело...
и часто прозрачные капли, дрожа, в их листве оставались.[5]

В этих стихах все, что потом будет так чуждо поэзии Парнок – банальная красивость, банальная ритмика, ложная многозначительность при отсутствии мысли, неумение включать в поэзию личный опыт, тонущий в „плетении словес". Еще один пример – отрывок „Сон", который характеризуется автором как „не стихи и не проза": „В недоумении угрюмом внезапно ты остановилась и оглянулась – там безумно плясала жизнь дикий танец. Лица ее никто не видел – она вертелась быстро-быстро и непонятностью движений вокруг стоящих поражала. То были люди... Неустанно они за жизнию следили, движений странных толкованье стараясь трепетно найти. И часто дерзкою рукою с ее лица покров прозрачный упорно силились сорвать. Но лишь быстрей она кружилась, то непонятно извиваясь, земли касалася рукой, то в исступлении отступала, то грозно двигалась впе-

ред и все плясала и смеялась."[6]

Подобной поэтической практике соответствовали и эстетические вкусы автора: Парнок искренно восхищает поэзия Волькенштейна: она пишет о его стихах: „...мне начинает казаться, что красивее всего „Что скрыли их души в холодном и праздном покое"[7], или:„Ваши изменения в предыдущих стихотворениях мне очень нравятся. „Кругом упоительный, яркий простор бытия" – очень красиво."[8] Его стихи – „настоящие стихи": обращась к Волькенштейну с просьбой прислать свои новые вещи, она пишет: „Вы знаете, как мне необходимы настоящие стихи,"[9] – тремя годами позже Парнок охарактеризует стихотворение Волькенштейна „В садах" словами „это настоящие превосходные стихи"[10], но самое поразительное, что, посылая ему с большим опозданием свои „Стихотворения", Парнок, к тому времени автор уже многих значительных пьес, делает такого содержания надпись: „Да помнит же поэт поэта/ В час светлых дум и стройных дел". (К.Павлова). Владимиру Михайловичу Волькенштейну первому другу стихов моих. Софья Парнок. 21.11.1922. Москва."[11] Можно высказать предположение, что не будь Волькенштейн, как, впрочем, и Гнесин, первыми друзьями стихов Парнок, путь ее к самостоятельности оказался бы короче. Если удивительным было серьезное отношение Парнок к поэзии Волькенштейна еще в 1922 г., то еще более странно, что в самые неплодотворные ее поэтические годы, о которых здесь идет речь, когда смешная и трогательная наивность гимназических стихов (со строками типа „роскошные розы пришпилила ловко,/ Чтоб грудь не была так видна...") выродилась в банальное и даже пошлое словоплетение, утратившее связь с действительностью (в гимназических стихах она была), любовь к Тютчеву продолжала жить в Парнок и, может быть, она и сберегла ее поэзию от окончательной гибели. О ней, об этой любви, свидетельствуют нередкие упоминания в письмах к Гнесину имени Тютчева и переписывание его стихов, которые Парнок посылает своему корреспонденту; подчас в пьесах Парнок ощущается Тютчев, посещающий убогий мир китча, снисходительно спускаясь с Олимпа, чтобы на миг задержаться там. Но об этом речь ниже. Иногда – увы, очень редко – сквозь безнадежную банальность стихов этого времени доносится вдруг голос будущей Парнок. Вот строки из ненаписанной еще „Алмаст":

И волю жадную лукаво горячит...[12]

или:

Твоих очей уныние глухое...[13]

А вот в постыдно банальном окружении прорезывается столь типичное для Парнок обращение к собеседнику:

Послушай, как в мечтаньи вдохновенном
изгибы тайн своих душа вдруг обнажит...[14]

Замечательные строки, вроде:

Но ты полюбопытствуй, ты послушай,
как сходят вдруг на склоне лет с ума...

и

Послушай, друг мой, послушай,
флейта... И как легка!
Это ветер дует мне в душу,
как в скважины тростника.

восходят сюда. В строках

Пой мне! Ах, слушать бы и слушать без конца
и тихо умереть под голос твой счастливый.[15]

уже слышится позднейшее:

Одна лишь мне осталась услада, –
пой мне, дай мне наслушаться всласть! (212)

Томи, терзай цыганский голос,
и песней досмерти запой... (140)

В свете творчества этого периода С предстает как значительная ступень вверх. Большинство вошедших туда пьес относится к хронологически более позднему периоду, к 14–16 г.г., темп поэтического развития становится стремительным, и между стихотворениями 1905 – 1912 годов и лучшими вещами из С – пролегает пропасть; трудно поверить, что их писал один и тот же поэт. Но следует иметь в виду, что С – достижение не столько общепоэтического, сколько индивидуального значения: оно факт авторской биографии, а не истории литературы. Вопреки тому, что Парнок, как уже говорилось, была свободна от влияния сверстных ей школ и поэтов, ни от кого из своих современников, кого можно было назвать по имени – это А, это В, это еще какой-то С[16] – не зависела, сборник ее в большинстве своих стихотворений все же несамостоятелен и оказывается повторением коллективного опыта. В С воспроизведены не *А, В* или *С*, а сплав ставших привычными поэтических представ-

лений, навыков, интонаций, уже не являющихся ничьим личным достоянием, некое литературное среднее арифметическое, утратившее характерные примеры школ и независимое от своих первооткрывателей. Такое хоровое поэтическое начало расцветает обычно в периоды, когда личная поэзия, т.е. потенциальное сырье коллективной, переживает период подъема: оно наблюдалось в пушкинское время и отчетливо заявило о себе в начале нашего века. Затруднительно сформулировать, каковы признаки такого рода коллективной поэзии; удобнее, чтобы быть понятой, воспользоваться примером. Вот образцы стихотворений, где коллективный голос заглушил личный:

Закат сквозь облако течет туманно-желтый,
и розы чайные тебе я принесла.
В календаре опять чернеет знак числа
того печального, когда от нас ушел ты.

Или:

И плавность плеч и острия локтей
явила ткань узорная, отхлынув,
прозрачные миндалины ногтей
торжественней жемчужин и рубинов.

Такого же типа следующее стихотворение и многие другие в этом сборнике:

Он ходит с женщиной в светлом,
– мне рассказали –
дом мой открыт всем ветрам,
всем ветрам.

Они – любители музык –
в девять в курзале.
Стан ее плавный узок,
так узок.

Замена солиста хором не означает того, что эти продукты „коллективного творчества" лишены художественных достоинств, хотя в ряде случаев здесь не преодолена свойственная более ранним вещам банальность, как это видно на последнем примере.

Они обладают поэтической ценностью, но отличаются от личной лирики, как яблоко на дереве от муляжа в витрине фруктовой лавки.

Особо следует отметить несколько стилизаций антологического типа, так как они положат начало следующему сборнику

Парнок, РП, и будут включены в него. Это единственная неплодотворная традиция С, с которой поэт не расстанется, и эта стилизованная банальность еще продержится в его стихах, хотя ко времени выхода РП, где она расцветет необыкновенно пышно, Парнок уже напишет такие вещи, как „Алмаст" и некоторые лирические пьесы уровня „Не хочу тебя сегодня...".

В смысле выбора жанров С тоже еще в русле традиции: они тяготеют к условным, изысканным формам рондо, сонета, ронделя, газэлы, возрожденным господствующими поэтическими школами.

Но у сборника есть второе лицо, обращенное вперед – стихотворения – их немного, – не вполне укладывающиеся в рамки коллективного поэтического сознания („Летят, пылая, облака...", „Как в истерике...", „Она поет...", „Люблю тебя в твоем просторе...", „Я не люблю церквей...", „Скажу ли Вам...", „Гельцер", „Сегодня с неба...", „Узорами заволокло..." и др.). Не случайно, что во всех этих вещах, высвобождающихся или высвободившихся из хорового плена, содержатся, подчас едва проступающие, черты, которым будет суждено расцвесть в личной поэзии Парнок. Я имею в виду разговорную, даже грубоватую интонацию, звучащую в отдельных стихах С. Она слышится, например, в „Летят, пылая, облака...", пьесе, в которой и по другим приметам можно узнать будущую Парнок:

Былое – груз мой роковой –
бросаю черту на потребу.
Над бесприютной головой
пылай, кочующее небо.

Или в другом стихотворении:

Отщипнуть бы, выхватить из жизни день,
душу вытрясть.
Я твою, пустая, злая дребедень,
знаю хитрость.

Последний пример заимствован из стихотворения „Злому верить не хочу календарю...", прокладывающему путь будущей гиньольной линии ее поэзии. Уже в С намечается позднейший серафизм („С пустынь доносятся...", „Словно дни мои первоначальные..."), цыганская тематика, представленная стихами „Как в истерике..." и „Она поет...", где уже появляются простота, точность слова, ис-

кусство видения:

...и хору кивнула
и поющий взревел полукруг,
и опять эта муза разгула
сонно смотрит на своих подруг.

Эти особенности зрелой поэзии Парнок можно увидеть и в таких стихах, как:

Тлеют свечи у юных смиренниц
в кулачке окоченелом и жестком... –

или:

В кустах акаций хруст, – сказать бы
сухие щелкают стручки... –

и

Мята ль цветет иль от сырости
этот щекочущий дух.

В С появляются характерные впоследствии для Парнок стихи философски-медитативного ряда. Сюда относится замечательное стихотворение „Я не люблю церквей...", в котором дается тонкая характеристика особенностей византийской и готической архитектуры с ее феодальной мятежностью и сепаратизмом деталей, и желанием зодчего „слышнее Бога говорить":

Вы, башни! В высоте орлиной
мятежным духом взнесены,
как мысли вы, когда единой
они не объединены.

Открывающее книгу программное стихотворение сразу же путеводит читающего в сторону Тютчева:

И тьма, как будто тень от света,
и свет – как будто отблеск тьмы.
Да был ли день? И ночь ли это
и сон ли чей-то смутный мы.

В С – целая группа тютчевских стихотворений. Такое важное в плане мировоззренческом и формальном, как „Люблю тебя в твоем просторе я..." – целиком тютчевское, а особенно строки:

Люблю тебя в твоем просторе я
и в каждой вязкой колее.
Пусть у Европы есть история,
но у России: житие.

И –

> Порфиру сменишь ли на рубище,
> державы крест на крест простой, –
> над странницею многолюбящей
> провижу венчик золотой... –

– возникшие под влиянием знаменитого славянофильского стихотворения Тютчева „Эти бедные селенья...". Тютчев слышится и в строках

> Уж юный зеленеет стебель
> в сединах прошлогодних трав

и в стихах

> ...И то же, что листве, шурша,
> листок нашептывает каждый,
> твердит усталая душа.

И для С, как и на предшествующем этапе, значение поэзии Тютчева по преимуществу охранительное: и уже не от китча – он больше не угрожает Парнок – а от воздействия модных в ту пору направлений. Время свободной адаптации тютчевского наследия еще не пришло, хотя, как показывают примеры, этот процесс уже начинается, и в будущем охранительные функции творчества Тютчева сменятся для Парнок стимулирующими. Она навсегда останется верной своей изначальной ориентации на классическую поэзию в тютчевской ее разновидности, но, как и у Ходасевича, ученичество у нее обернется – и от книги к книге все настойчивее – продолжательством. В подобной перспективе следует рассматривать черты личного творчества, которые проступают сквозь толщу коллективного поэтического опыта, отраженного в С.

Если Ходасевич по чрезвычайно невыразительным ранним стихам Парнок угадал в ней настоящего поэта, то Цветаева со свойственной ей суперлятивностью суждений на основании стихов периода С писала:

> Открываю тебе и миру я
> все, что нам в тебе уготовано,
> незнакомка с челом Бетховена.

Рассмотрение последующих ступеней творчества Парнок подтвердит этот прогноз, неожиданный для времени, когда он давался.

Следующий этап – „Алмаст". Здесь пойдет о ней речь, так как „Алмаст" не только оперное либретто, а драматическая поэма,

имеющая важное значение в творчестве Парнок. Подобно большинству ее лучших произведений поэма не увидела света, и судьба ее оказалась более печальной, чем остальных, не опубликованных при жизни автора вещей: в 1939 г. она была напечатана в искажающей оригинал переработке Т.Ахумяна–В.Звягинцевой[17]. Сюжет поэмы – легенда об одном из событий армянской истории 18 века. Гордая княгиня Алмаст, жаждущая короны, в надежде получить трон, предала неприступную крепость персам, но, сделав это и не удовлетворив своих честолюбивых замыслов, – персидский царь обманул ее – умирает от руки палача. Источником Парнок послужила поэма Ованеса Туманяна „Взятие крепости Тмук", написанная на тему этой легенды. Сюжет „Алмаст" решен обобщенно-философски как трагедия извечных страстей, деспотически гибельно управляющих людскими поступками. Поэму отличает напряженный драматизм (особенно драматично последнее действие) и правда характеров, но самое поразительное в „Алмаст" это – чудо ее стиха, великолепного, классически отточенного, музыкального. С.Парнок, по-видимому, признавала за своим либретто самостоятельное литературное значение, так как по приезде из Крыма неоднократно выступала с его публичным чтением[18]. Парнок и здесь, в драматическом произведении, оказывается по преимуществу лирическим поэтом. Это составляет своеобразие „Алмаст" и создает специфические для лирики связи поэта с материалом и читающего с поэтом, более личные в обоих случаях, чем в других жанрах. „Алмаст" не что иное как огромный лирический цикл, объединенный единством героя, где каждая диалогическая партия или законченный ее отрезок – замкнутое в себе целое, подчас даже снабженное типичным для лирики пуантом, а внимание приковывается не столько к действию (хотя в этом отношении „Алмаст" ни в коей мере не драма для чтения), сколько к миру чувств поэта, носителем которого выступает то один, то другой персонаж.

Понятие об этом можно себе составить на примере небольшого отрывка из речи Надир-шаха к Алмаст:

Минуют царства, рушатся престолы
и изменяются границы стран, –
уйдет один, и вот в пустыне голой
уже другой мелькает караван...
Настанет час, падет и трон павлиний,
и этот час, быть может, недалек...
Земная жизнь – не та же ли пустыня,
где каждому из нас назначен срок.

В „Алмаст" встречается лирика разных типов – медитативная, как в только что приведенном примере, лирика природы, любовная и др. Богаче всего представлена любовная лирика. Здесь личность поэта и пережитые им состояния души обнаруживаются преимущественно в речах шаха, шейха, Татула. И самый образ Алмаст хранит на себе эмоциональный след душевного опыта автора: он решен лирически. Перед нами обычная лирическая героиня Парнок, но перемещенная в 18 век и в нерусскую национальную среду. Отражение этого личного опыта чувств – такое, например, обращение Татула к Алмаст:

Моя Алмаст! Славней короны
душистый мрак твоих волос.

Это не только словесность! Это – настоящее переживание и суггестивная при том любовная лирика, редкий ее случай, когда и автор, и лирический герой в маскарадном уборе. Автор одет армянским князем, а героиня – Алмаст. „Душистый мрак волос" мог написать только человек, который зарывался лицом в волосы возлюбленной, вдыхая их запах, чьи глаза когда-нибудь застило их изобилие. Столь же подлинно-лирическое переживание заключено в нейтральном обычно местоимении „моя". В общем словесно-ритмическом комплексе этих строк оно наполняется полноценным любовно-притяжательным значением, типичным для лирического стихотворения. Такой же эмоциональной подлинностью овеяны строки:

Не уходи... Мне страшно... Я тоскую...
Отравлен я твоею красотой.

Возможно, что Парнок тем легче было осуществлять эту подстановку эмоций, что как раз в период работы над „Алмаст" у нее был роман с Эрарской, женщиной кавказской крови и во внешнем облике своем сохранившей свидетельство этого. Даже преизбыточно стилизованная речь шейха, составляющая еще одну лирическую единицу цикла, выдает личную заинтересованность поэта, пробивающую этнографический культурный слой.

Есть жена у дерзкого Татула...
Гуриями славится Иран,
но стройней ее певучий стан,
лоб ее – белей снегов Абула,
море и огонь ее глаза,
губы – лепестки ширазской розы.

Дело даже не в том, что восточные поэтические клише (губы –

лепестки розы, женщина – гурия, лоб белее снегов Абула) чередуются с образами в сопряженности своей уклоняющимися от штампа („море и огонь твои глаза") – все равно и через клише доходит отзвук личного восхищения, автор сливается с героем, и таким образом диалогическая партия преобразуется в лирическое стихотворение.

Как оперное либретто „Алмаст" – уникальна, поскольку произведения этого жанра испокон веков писались людьми, далекими от литературы, и Бог знает как. Никого поэтому не удивляло, что в „Травиате" пели:

Вы знакомы ль с этой дамой
и с ее печальной драмой?! –

а в „Сомнамбуле" и того хуже:

Люди разные бывают –
спят и делают во сне,
и того не понимают,
что лунатики оне.

Подлинным чудом на этом фоне была „Алмаст" Парнок. Тем обиднее, что несмотря на свое исключительное место в русской оперной культуре и на литературное значение либретто было переделано, точнее искажено после смерти Парнок. Ахумян превратил драму страстей в маловыразительный эпизод „героической борьбы великого армянского народа против иноземных захватчиков"[19], как подобного рода сюжеты принято было определять. Результаты вмешательства Звягинцевой оказались еще более губительными: блистательные стихи оригинала были переделаны в вялые, непоэтичные и ремесленные[20], и текст обезобразился вставками собственных стихов Звягинцевой. О произведенном бесчинстве дают представление следующие примеры:

Парнок	*Звягинцева*
А вот он сам полки повел. Гляди, – как вихрь на персов мчится, Мой нежный голубь, мой орел! Возлюбленный мой смуглолицый!	Вот сам повел он войско в бой, как вихрь летит вперед, вперед, о, как бесстрашен мой герой, как смело он в огонь идет. Какая мощь, какая сила! И я в борьбу с тобой вступила?! (стр.32)

Какая мощь! Какая стать!
И я б могла его предать?!

Счастливец я! Сама царица джиний
отныне стала пленницей моей!..
Красива ты, армянская княгиня!
Под тонким полумесяцем бровей
глаза пылают сумрачным восторгом...
Клянусь Аллахом – взор мой восхищен!
Зачем же медлить нам с любовным торгом,–
Что за любовь ты спрашиваешь?
АЛМАСТ. Трон.

Счастливец я! Пришлось мне увидать
своею пленницей саму Алмаст.
Кто прелесть эту кистью передаст?
Красива ты, как солнцем осиянна,
глаза твои пылают гневом странным,
клянусь, гляжу я восхищенным взором.
А ты, что смотришь ты с немым укором?
Что за любовь ты хочешь получить?
АЛМАСТ. Корону, трон. (стр.49)

Скажи ей, что не счесть богатств моих,
что я мудрей стократ ее гяура,
сули ей бирюзу из Нишапура,
что голубее жилок голубых
на белизне груди ее стыдливой.

Спой ей о том, как я богат,
щедрей Татула во сто крат.
Ты бирюзу ей посули
из нишапурской, из земли,
что голубее жилок синих
на персях снежных у княгини.

Собственные стихи Звягинцевой уже совсем беспомощны и безграмотны:

Мы сердцем своим
страну защитим,
мы ринемся в бой
одною семьей. (стр.28)

Надругательство над „Алмаст" не вызвано, как можно было бы предположить, стремлением органичнее согласовать текст с музыкой, чтобы актеры могли его петь. Этому противоречит письмо Спендиарова в армянское общество музыкантов-теоретиков, где он пишет: „Прекрасное либретто на этот сюжет („Осада крепости Тмук" О.Туманяна) написано временно проживающей в Судаке московской поэтессой Софией Парнок[21]."

Антологические стихотворения „Розы Пиерии" (1922 г.) – шаг назад сравнительно с вещами предыдущих лет. Это – бескровная, – несмотря на описываемые страсти, – и бледная стилизация под древнюю классическую поэзию, преимущественно под раннюю эолийскую лирику. Неудача сборника была предопределена тем, что здесь Парнок изменила главному принципу своей лирики, избрав предметом изображения не жизнь в ее непосредственной форме, а ее отражение, пропущенное через несколько слоев литературной традиции, которая вымыла присущую Парнок строгую простоту и вместо нее внесла даже литературную жеманность, чтобы не сказать, безвкусицу.

Неплодотворность для Парнок пастишного метода особенно бросается в глаза, когда автор стилизует, очевидно, подлинную ситуацию, заменяя индивидуальное восприятие ее расхожими штампами не лучшего вкуса. Так в стихотворении „Ты дремлешь, подруга моя..." лежащее в его основе личное любовное переживание разрушается и дискредитируется своим стилистическим убором:

О, ласковые завитки
на влажном виске! О, фиалки!
Такие, бывало, цвели
у нас на родимых лугах.

Венки мы свивали с тобой,
а там, где венки, там и песни,
где песни – там нега... Ты спишь,
последний мой, сладостный сон?... –

а в стихотворении „Девочкой маленькой..." переводится уже в разряд художественной недопустимости[22]:

Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
где словно смерть провела снеговую пуховкою...
Благодарю и за то, сладостная, что в те дни
„девочкой маленькой ты мне предстала неловкою".

Сам автор был недоволен книгой и вполне, как мне кажется, правильно понимал причину своей неудачи. – „Очень мне досадно, – пишет Парнок Волошину, – что мой антологический сборник опередил 2 моих других. После 6-летнего промежутка (да еще в такое бурное время!) этот маленький антологический сборник выглядит как-то „эстетно", и мне это очень обидно"[23]. Под „эстетностью" Парнок, очевидно, имела в виду использование уже от-

работанного вторичного материала, и если акмеистические принципы были чужды ей, то обращение к пастишу, стилизации, применение которых дало такой блестящий эффект в „Александрийских песнях" Кузмина, поэта иного творческого метода, было тем более странным в искусстве Парнок отходом в сторону. Мы располагаем и другими свидетельствами того, что ложность сделанного шага ею сознавалась: в надписи на этом сборнике, сделанной Л. В. Горнунгу, она называет РП своими „самыми нелюбимыми стихами", а в письме к Е. К. Герцык сообщает, что „к ним холодна"[24].

В сборнике РП голос Парнок не слышится совсем, но в нем и не говорят древние поэты: составляющие РП стихи в большинстве своем не стилизация древних авторов, которые были Парнок недоступны, а воспроизведения Сафо и Алкея, как они виделись Вяч. Иванову[25], т. е. отражение искаженного модернистской призмой мира этих поэтов. Парнок сама указывает на этот свой источник, эпиграфами и строчками, заимствованными из переводов „Алкея и Сафо", сделанными этим поэтом. Перевод, чей стилистический облик определяют „сладострастные перси", „умильный лепет", „невозвратимые утехи" и всякого рода в символистском вкусе „красиво-греховная" бутафория, превратившая наивную и архаически-строгую поэзию Сафо в сочинения Зиновьевой-Аннибал, послужил для Парнок основой представления не только об эолийской лирике, но, по-видимому, и о классической поэзии вообще. Ориентация на подобное осмысление древних привела к тому, что РП оказались близнецами... пародий Козьмы Пруткова на банальную, парфюмерную древность русских переводов и стилизаций („Философ в бане", „Письмо из Коринфа" или „Древний пластический грек").

Жеманные строки Парнок

Я ступаю тяжко, как будто стола
Мягкоструйная – не по мне, и лира,
Лира – щит мой верный – томит мне руку
Тяжестью новой... –

как две капли воды похожи на отрывок пародии Козьмы Пруткова:

Люблю тебя, дева, когда золотистый
И солнцем облитый ты держишь лимон,
И юноши зрю подбородок пушистый
Меж листьев аканфа и белах колонн,
Красивой хламиды тяжелые складки
Упали одна за другой...

И там и здесь в переизбытке та же надоевшая бутафория (мягко-струйная стола Парнок – прямой двойник красивой хламиды с тяжелыми складками Козьмы Пруткова!), и там и здесь это „вечное золото кос, вечная нега очей".

После РП творчество поэта уже без всяких уклонений в сторону движется вверх, и каждый новый сборник – подъем; после же 1928 года, когда Парнок перестают печатать, поэтическое восхождение идет стремительно, трагически обрываясь на альпийской уже высоте веденеевских циклов.

Маленький сборник „Лоза" – поворотный пункт в творчестве Парнок, с него она начинается как поэт, здесь осуществлены формирование ее собственного стиля и разрыв с тем, что служило его заменителем, здесь, наконец, берут начало типичные для ее творчества темы.

Первые образчики рождающегося стиля стихотворения „Дирижер", „Краснеть за посвященный стих...", „Дом мой", „Отчего от отчего порога...", „Увидеть вдруг...", „Еще не дух...", „Паук заткал..." – все нет нужды перечислять. Его характеризует прозаическая простота дикции, чуждающаяся всяких эффектов разговорность интонации, ориентация на тютчевскую лирику, оживление стершихся традиционных образов, антикнижность. Вот стихотворение „Краснеть за посвященный стих...". В его интонации уже угадывается зрелая Парнок с ее раскованной разговорной дикцией, прозаическим словарем, точностью слова и приверженностью к классической поэтике. Вот она, эта оксюморонная смесь живой речи с типично тютчевским неловким порядком слов и витийственным духом:

Что возвращать мне? На, лови
тетрадь исписанной бумаги.
Но не вернуть огня и влаги
и ветра ропотов любви.

(Ср. у Тютчева:

Так здесь-то суждено нам было
Сказать последнее прости.
Прости всему, чем сердце жило,
Что жизнь твою убив, ее испепелило
В твоей измученной груди.)

Впервые в Л сказалось умение оживлять стертые клише – Парнок

возводит свои постройки из старых кирпичей – посмотрим на него:

...Как хорошо, что ты воркуешь,
как голубь, под моей рукой!
Ты, как на солнце греешь пух...
Да не прожжет тебя мой трепет,
пусть мимо мчит и не зацепит
твоей души мой темный дух.

Что казалось бы тривиальнее отождествления любимой с воркующим голубем! Но вот этот обветшалый образ неожиданно представляется глазам только что созданным специально для героини Парнок. Механика этой метаморфозы не поддается объяснению – может статься, дело тут в соседстве трех последних стихов с их всеобновляющим дыханием языкового открытия („да не прожжет тебя мой трепет" и разговорно-витийственным соцветием „пусть мимо мчит и не зацепит твоей души мой темный дух"), может статься, в чем-нибудь другом, но самое превращение несомненно.

Казалось бы стихотворение о подвиге Беллерофонта – отступление от антикнижной тенденции, утвердившейся в Л. В действительности это не так и мифологическая реминисценция использована в целях камуфляжа. В этой пьесе затронута тема социальной позиции личности, и, чтобы скрыть это, автор прибегает к помощи мифа о единоборстве героя с чудовищем. Согласно стихотворению, Химера не была убита Беллерофонтом и поныне продолжает когтить свои жертвы и придушать их голос (образ совершенно недвусмысленный и особенно красноречивый, когда речь идет о поэте):

А я без слез, упрямо
гляжу на жизнь мою
и древней той, той самой
я когти узнаю.

И знаю, кем придушен
глубокий голос мой
и кто дохнул мне в душу
расплавленною мглой.

Стихотворение может быть понято только в иносказательном смысле: темная сила, иначе сказать новая действительность, ополчилась на поэта, придушила его голос и исполнила сердце мраком.

Возможно, образ Химеры более конкретен, чем это кажется при беглом чтении: поскольку слово „химера" – омоним.

Написанное с большой буквы, это имя мифического чудовища, химера с маленькой буквы означает „беспочвенная фантазия". В стихотворении, если моя догадка правильна, автор имел в виду оба значения омонима, второе из них намекало на нежизненность социальной доктрины, которая оборачивается своей жестокой бестиальной стороной к личности, особенно творческой.

Индивидуальный стиль, окончательно выработанный Парнок в Л, чужд даже тени банальности. Здесь она навсегда рассталась с банальностью, которая была свойственна ее раннему творчеству и, несмотря на строгий отбор, все-таки проявилась в С и стилизациях РП. Совершившаяся перемена будет очевидна, стоит сравнить одно из лучших ранних стихотворений, не допущенных Парнок в С, с рядовым из Л, сходным с ним по тематике – автор, от имени которого ведется рассказ, шестым чувством угадывает в толпе того, кого любит, или кто ему соприроден:

В дыханьи смешанном толпы
твое дыханье я почувствую;
как ни легки твои стопы,
расслышу их сквозь речь сто-
устую.

И не взглянув, увижу я
твой взгляд враждебный и
тоскующий,
увижу, враг мой, страсть моя,
твой злобный рот, меня целующий...[26]

В ТОЛПЕ

Ты вошла, как входили тысячи,
но дохнуло огнем из дверей,
и открылось мне: тот же высечен
вещий знак на руке твоей.
Да, я знаю – кольцо Венерино
и твою отмечает ладонь:
слишком поступь твоя размерена,
взгляда слишком померк огонь.

В журнальной пьесе все из банальной литературы: и демоническая коллизия враг-страсть, с необходимыми в таких случаях аксессуарами – злобным ртом, меня целующим, и взглядом враждебным и тоскующим, и набором расхожих сочетаний, вроде „легкие стопы" и „стоустая речь"; в стихотворении из „Лозы" звучит не только уверенная интонация мастера, но и те открытые, собственные слова, которые одни создают подлинную поэзию – „ты вошла, как входили тысячи, но дохнуло огнем из дверей."

Кроме того, в Л устанавливается круг излюбленных Парнок тем, которые будут потом постоянно возникать в ее стихах. „Орган" и „Дирижер" начинают длинную серию пьес, посвященных размышлениям о творчестве и переживании искусства (особенно музыки). В

первой речь идет о том, как музыка вызываемой ею бурей чувств пробуждает в человеке поэта.

И не я закричала, – поэта
в первый раз разомкнули уста
этот ужас блаженства, эта
нестерпимая полнота.

Второе посвящено почти мистическому чувству партиципации, которое порождает эстетическое сопереживание:

И темноогненный прибой
в тот миг заклокотал в оркестре
и дивный ужас нас посестрил
на веки вечные с тобой!

Стихи „Дом мой...", „Целый день язык мой подличал...", „Испепелится сердце..." вводят тему души, которая томится во враждебной ей тесной оболочке.

Дальнейшее развитие тенденции и завоевания Л получают в М и В, сборниках, связанных между собой хронологически и стилистически. М однако дает неполное представление о творчестве Парнок 25–26 г.г., поскольку, как оказалось при проверке, из 33 стихотворений этого сборника только 6 относятся к этому периоду, а остальные либо перепечатаны из Л („Орган", „Дирижер", „Дом мой...", „Играют гусли..."), либо написаны раньше, в промежутках между 1916 и 1922 г.г., хотя в поэтическом портфеле автора были новые и старые неопубликованные вещи, в художественном отношении превосходящие включенные в М, вроде таких ее шедевров, как „Агарь", „Огород", „Каждый вечер я молю...", „Не хочу тебя сегодня...", „Выставляет месяц рожки острые..." и др. Принципы, которыми Парнок руководствовалась при составлении других своих сборников, тоже вызывают недоумение и словно бы направлены на то, чтобы в как можно более невыгодном свете представить свою поэзию: обычно автор без всяких внешних причин пренебрегает новыми и значительными вещами, но из сборника в сборник перепечатывает, будто у него ничего нет, менее удачные.

В М три тематических ряда – стихи о снах, о творчестве и цыганские стихи. Любовной лирике в собственном смысле слова уделено здесь, как и в Л, скромное место, но почти все вещи этого рода принадлежат к лучшим стихотворениям сборника: „Никнет цветик..." с его серафическим финалом, „Когда забормочешь...", „Что нашим дням...". Два последние интересны с психологической

стороны – в первом разбуженная внезапным вопросом возлюбленная со сна говорит о своей ненависти к подруге, в которой не смела признаться даже самой себе; второе анализирует состояние души, освободившейся от бремени трудной и не оправдавшей себя любви.

...Быть может, подло,
что мне не страшно, не темно,
что я себе мурлычу под нос,
смотря в пушистое окно:
„Какой снежок повыпал за ночь
и как по первой порошѐ
кататься хочется на саночках
освободившейся душе!"

Все внимание сосредоточено здесь на внутреннем „пейзаже" и внешний, лежащий за окном, дается только как психологическая дезидерата. Об объективной вне авторского сознания существующей картине улицы, видной из окна, свидетельствуют только слова „пушистое окно". Внутренняя же картина обрисована в деталях – все говорит о чувстве облегчения после разрыва, осложненного сознанием недозволенности этого облегчения. Манера рассказа разговорно-прозаическая с соответствующим отбором лексики и деталей – „подло", „надоело пульс считать", „мурлыкать под нос", „снежок повыпал" – стиль зрелой Парнок выражен в этой пьесе со всей отчетливостью.

Несмотря на малочисленность любовных стихотворений, любовная тема определяет все же общий облик книги, выступая как подспудный лейтмотив большинства входящих в нее вещей. В стихотворении „Дирижер", упоминавшимся в иной связи, когда речь шла о Л (оно повторено Парнок в М) любовная тема тоже, очевидно, присутствует в финальном пуанте:

И древний ужас нас посестрил
на веки вечные с тобой,

где речь идет не только о сестринстве духовно-эстетическом, рожденном в сопереживании музыке. В пьесе, носящей название „В концерте", мы узнаем, что дирижер

взмахнул, и полночь голубая
спустилась вновь на нас двоих.

Фигура лирической героини, чье присутствие обнаруживает себя лишь в этом „на нас двоих" и в конце пьесы, где зафиксировано невольное движение, которым „автор", сидя в концерте, отвечает

на завладевшее им внезапно эстетическое переживание (в смятеньи) – он дотрагивается до руки милой, но еще недостаточно близкой спутницы в безотчетном не контролированном рассудком движении, как бы желая разделить с ней то, что она чувствует, хотя и не располагает, видимо, правом, на подобную интимность:

...к твоим рукам чужим и милым
в смятеньи льнет моя рука.

Эти скупые намеки тем не менее подчиняют своему влиянию всю атмосферу вещи, и она воспринимается сквозь тревогу начинающегося, но еще не расцветшего романа. Эта лирическая героиня-невидимка чем менее выписанная, тем более завораживающая внимание, появляется почти во всех стихотворениях „Снов" то в таких интимных обращениях, как „дай мне только вслушаться", „ах, еще минуточку, не буди меня", „вы о чем-то просите, а о чем, не слышу", то во фразах типа „и руки изнывающие простерла ты ко мне" или „не ты ль меня окликаешь во влажном лепете". Возникая как бы ненароком, а подчас только угадываясь по напряженности интонации, дух любовной лирики начинает чувствовать себя хозяином в среде, куда он попал, и, как птенец кукушки, теснит и выталкивает законных ее обитателей. Приметы, выдающие постоянное присутствие рядом с лирическим я лирической героини, возникают в стихотворении не для того, чтобы этому я делать свои излияния какому-то своему слушателю; его собеседник не традиционный фиктивный советчик, наперсник, доброжелатель или недруг героя, а полноценный и очень важный, если не главный персонаж стихотворения, хотя он и находится за сценой.

Стихотворение „Огород", хронологически тяготеющее к М, но почему-то сюда не включенное, дает пример того, как любовная тема целиком „переписывает" стихотворение, посвященное совсем иному – весенней огородной работе, хотя в нем вовсе отсутствует лирическая героиня:

Она (земля – С.П.) противоборствовала мне
с какой-то мстительностью древней, я же
киркой, киркой ее – вот так, вот так,
твое упрямство я переупрямлю!
....
И никогда блаженство обладанья
такой неомраченной полнотой
и острой гордостью меня не обжигало...

Эротический смысл этого пассажа не подлежит сомнению: под бла-

женством обладания подразумевается с трудом завоеванное плотское обладание, причем место лирической героини заступила ее древняя ипостась – земля. Это ощущается в строках:

...земля корявая, сухая, в струпьях,
как губы у горячечной больной...

(обычно говорят: как у горячечного больного), еще отчетливее обнаруживающих тождество земли и женщины.

Невыраженность любовной темы,недосказанность по существу своему любовных стихов усиливает их воздействие -- еще не поднятый занавес подчас заставляет зрителя испытывать волнение более острое, чем то, которое ждет его, когда действие начнется. Но Парнок на последнем этапе творчества свойствен другой, не менее действенный, хотя и полярный этой тайности, прием оглушения обнаженностью, душевное бесстыдство (в высоком смысле слова), которое присуще, может быть, только Маяковскому и Цветаевой.

Почти половина стихотворений М – раздумия о творчестве и воздействии искусства на душу человека. Сборник характерным образом открывается и завершается стихотворениями этого ряда. Мир стократ прекрасен, потому что смертный бог (творческая личность) стремится запечатлеть бессмертного Бога в пантеистическом понимании этого слова. Творчество – высокое призвание, ради которого можно идти на любые жертвы:

Господи! Какое счастье
душу загубить свою,
променять вино причастья
на Кастальскую струю.

Но творчество возможно лишь при условии – и здесь сказывается яростное, иначе его не назовешь – приятие мира, свойственное Парнок, любви ее к чувственным проявлениям жизни:

Кто разлюбляет плоть, хладеет к воплощенью.

Искусство – в частности музыка – стихия мрака и хаоса, будящая в душе „родимую тьму":

Он (бурун музыки – С.П.) в сонные ворвался бездны
и тьму родимую исторг.
О этот дивный, бесполезный,
опустошительный восторг.

Стоит дирижеру взмахнуть палочкой, как спускается полночь и тьма:

Как крылья две его руки,
взлетев над нами,
тьму простерли... –

или –

И в громоклокочущей тьме встает,
взлетает, сшибается, скачет, ползет,
кишит звуковая нежить.

Музыка (вернее, искусство вообще) обнаруживает свой „страшный и темный дух". Ею управляет дирижер, гофмановский маг, чародей, владелец волшебной палочки, способный расколдовывать („из плена струнного взвились им расколдованные духи") заточенные в темницах своих инструментов звуки, чтобы

и тотчас за струнной решеткой,
на зов чародейный спеша,
взметнулась, рванулась, забилась
плененная в скрипке душа,
и голубь, в дупле заточенный,
прервал свой насильственный сон.

Даже этот отрывок из поэмы, откуда заимствована цитата, переходит в откровенно фольклорный сюжет о чародее, который не может совладать с расколдованными или созданными им существами. Не исключено, что поэма была задумана и воспринималась ее первыми читателями как иносказание, и за образами фольклорной фантасмагории виделись совсем иные вещи: образ художника, тщетно стремящегося загнать в прежнюю темницу освобожденные было им звуки, в 20-ые годы, когда люди во всем искали аллюзий и иносказаний, легко мог быть понят как символ духовной несвободы.

Ведь поэма – рассказ о том, как творческая личность на миг свободно проявила себя, но, напуганная собственной дерзостью, („надо лбом его дыбом встают волоса") спешит вновь приневолить к молчанию голоса, которые выпустила на свободу.

Частный случай темы творчества – личная поэтическая судьба автора – служит предметом стихотворения „Отрывок". Уподобление ее судьбе Каролины Павловой, тоже не встретившей признания при жизни, объясняло собственную незадавшуюся поэтическую биографию как случайное явление или, самое большее, как причуду литературных симпатий. Позднее ощущение своей ненужности получит у Парнок социальное осмысление: оно будет

правильно понято как следствие наступления общественной системы на поэта из числа тех, кто, по словам Маяковского, пел „не с нами".

Стихотворный ряд „Сны" показывает серафическую сторону мира Парнок – духовную элевацию лирического я, метафорически выраженную в образах физического восхождения, парения над землей („в сапожки крылатые дивно я обута", „воздух так и тянет и земля не держит"), воздушности и призрачности его окружения („ясность на поляне и святая свежесть"), умиленности („каждый цветик – именно цветик, а не цветочек или цветок – зрячий", „умильная проседь берез"), открытости души грустно-просветленным чувствам („так бывает только от музыки – // безнадежно и упоительно", „отчаяние от нежности"). Душа в этом мире снова дома, она дышит свободно („всею грудью так вольно дыша// покачивается душа") и не хочет пробуждения:

И не жаль ни чуточки
канувшего дня...
Ах, еще минуточку
не буди меня.

Но и за пределами сновидений мир поэта устремлен ввысь, а чувственная сторона бытия сублимирована. Одно из проявлений этого – тяготение к определенной категории эпитетов, а Парнок придавала смысловой стороне эпитета большое значение. „Эпитетом, – писала она, – взвешено все видимое, чувствуемое и постигаемое поэтом и сам он в своих духовных возможностях."[27]

Крылатость, летучесть – метафоры высоты, духовности, значки, выражающие движение ввысь, поэтому дирижер, художник, который „музыке быть приказал", воплощение духовного творческого начала, видится крылатым:

Как крылья две его руки... – (79)

поэтому появляется летучая луна, которой этот неожиданный эпитет прибавляет воздушности, зыбкости (144), „крылатые паруса" („Пахнет по саду розой чайной..."[28]), „крылатый час", т.е. вдохновение (158), а в облике адресатов подчеркивается горнее начало – брови напоминают крылья (43, 137), тело и взгляд крылаты (220, 237). С этой же идеей духовной элевации связано представление об окрыленности слуха (синоним поэтического прозрения – 77).

Другой эпитет, к которому Парнок заметно привержена, голубой–синий (и глаголы синеть и голубеть), закрепляет эту устрем-

ленность вверх: ведь это цвет бесплотности, высоты, воздуха. Упоминания его чаще, чем всех других цветов вместе взятых, хотя поэт и говорит, что

всех цветов глазам моим северным
опьянительней черный и желтый,

выражает подсознательное, подспудное тяготение к оттенкам небесного смыслового ряда. То и дело в стихах Парнок появляются эпитеты голубой и синий – голубая полночь (134), голубеет небесный купол (181), голубеет снег (164), синий сумрак (187), голубое небо (197), голубой затон (152), голубая вода (153), лунно-голубая даль (163), голубая ртуть луны (165), появляется несказанно-синий свет (168), голубая тень (169), голубые снега (172), голубое струенье (94), синеватая толща льда (226), голубой сумрак (177), синеют окна (135).

Об этом же серафическом характере мира Парнок свидетельствует тяготение к тишине: тишина святая (189), миг тишины – огромней всех звуков (247), образ подруги ассоциируется с тишиной и видится в ее рамке:

Благодарю тебя, мой друг,
за *тихое* дыханье,
за нежность этих *сонных* рук
и сонных губ шептанье... (162)

и –

...и стоишь ты у обедни,
тихая, как все вокруг... – (175)

и еще –

Стеклянным колокольчиком
звенит лесная тишь, –
и ты в лесу игольчатом
притихшая стоишь. (169)

Шум, напротив, воспринимается как нежелательное, смущающее явление и недаром отрицательные персонажи „Пролога", хор голосов, воспринимают тишину как нежелательное и враждебное себе явление.

Грозней, пронзительнее грома
нам дуновенье тишины,

а поэт вызывает недовольство толпы тем, что „стреножит ее тишиной". Современная жизнь с ее спешкой и равнодушием, воплощен-

ном в образе несущихся поездов, ощущается как „громыхающий ад" (148).

Стихи поэта существуют в особом климате: у Блока веет ветер, у Пастернака хлещут дожди, у Мандельштама хрустит снег; для Парнок с самых первых ее шагов обычная ситуация или дезидерата – тишина.

И вновь я думаю о тишине моей...[29]

Тишина откроет сердце мне свое...[30]

и – „час перед вечером в тихом краю" (3), „тишина вокруг, как в обители" (156), „и как тогда иду в тиши" (170), „дай мне только вслушаться в эту тишину" (153). Мир охотно изображается погруженным в тишину: „и на тихой отмели,// тихо, как нигде" (153), „в такой как никогда еще певучей тишине" (155), „медленно, медленно вечер наплывает на тихую землю" (171), „мир затих" (179). Поэт проходит „в тиши" (170), „вслушивается в эту тишину" (153), она для него „святая" (201), „непостижимая" (191), слышит цикад в „душной тишине" (114), душа его „не уходит никуда от этой тихой пажити" (2), лирическая героиня мыслится „притихшей" (169), свет тихий (163).

Все в цвету, и тихо все вокруг... (261)

И мир – от края и до края –
такая влажная, такая
венецианская тишина! (90)

Парнок беспрестанно повторяет слово „тихо" (3, 164, 176, 177, 179, 185, 199); душу подруги автор окликает „вполголоса, еле слышно" (165), „прялка Прохлады бесшумно с дремучего кряжа сучит водопадную нить" (93), тишина восхищает своей тихостью – „я и не знала, что тишина так тиха" (174). Призрак некогда любимой вырастает в воспоминании, окутанный тишиной (169), а посмертная встреча с живой подругой мыслится в „тихий час, когда на землю хлынет сумрак голубой" (177). Поэзия Парнок – ностальгия по тишине, потому слово „тишина", „тихий" становятся у нее синонимом „желанный" и даже „прекрасный". И в письмах своих – не только в стихах – она так же воспринимает ее как желанное благо, необходимое условие для своего существования: „Здесь, – пишет она из Каринского, – очень хорошо – спокойно, и красиво, а главное, тихо."[31]

Группа цыганских стихотворений разновременного проис-

хождения то рассыпалась автором, то собиралась в цикл. В М она попала, утратив свое заглавие („Темная волна") и две пьесы, входившие еще в С („Она поет" и „Как в истерике...") . Этот цыганский цикл – редкостный для творчества Парнок пример поэзии, ориентированной на литературу, где реальная лирическая героиня либо ассоциируется с хорошо известным книжным образом, т.е. как бы пропускается через среду, сообщающую ей некую дополнительную ценность, либо этот книжный образ используется в качестве одной из вариаций главной темы цикла. В связи с уклоном в сторону традиции в цыганских стихотворениях появляется условно-цыганская бутафория (дребезг гитар, черная шаль, дым костра, бубен), без услуг которой не обходился никто из писавших о цыганах, реминисценции и даже текстуальные заимствования. В стихотворении, например, „Разве мыслимо..." можно обнаружить словесные примыкания к Блоку: строки „не глядит и глядит на вас" восходят, очевидно, к „Ты, не глядя, глядишь на меня..." (Черная кровь 1) ; „золотистый цыганский глаз" к „золотистый и карий глаз" (Черная кровь 3) ; „что, как кошка, ластишься ты" к „как кошка, ощеришься ты" (Черная кровь 3) ; „одичалый голос" в стихотворении „О, чудный час..." – по-видимому, повторение блоковского эпитета из сочетания „одичалая прелесть" (Ты, как отзвук...) . Здесь же, в первой из названных пьес, просвечивает „Кармен" Мериме –

„Ты сам черт," – произнес дон Хозе
и Кармен отвечала: „Да".

Это оказывается точным переводом одного из диалогов Кармен и Хозе у Мериме:

– Tu es le diable, , lui disais-je.
– Oui, me répondait-elle.

Образ Марии Падильи, царицы цыган, из стихотворения „О, Боже мой, кто это?" навеян сценой гадания Кармен в новелле:

"...elle chantait quelqu'une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla, la maîtresse de don Pedro, qui fut, dit-on, la Bari Gralissa ou la grande reine des Bohémiens."

а строки „И золота столько на ней, как на ризе" отражают описание разряженной Кармен (см. менее существенные примыкания в примечаниях) :

"Elle était parée, cette fois, comme une châsse, pomponée, attifée, tout or et tout rubans."

Притяжение автора к двойникам Кармен, – роковой женщине,

черному ангелу, музе разгула, а несколько позднее к героине, которая низким, хриплым голосом выводит „Шелмеверсты", т.е. реальные связи с цыганским миром, преобразует книжность в живые стихи: происходит пресуществление, иначе не назовешь этот таинственный и необъяснимый процесс превращения мертвой материи стиха в живую. Отсюда однако не следует, будто подлинное переживание рождает хорошие стихи; было бы непозволительной наивностью думать, что достоверность чувств и в малой степени может это обеспечить. Вместе с тем без нее возможны иногда самого высокого разбора, но все же лишь версификационные опыты, так что отсутствуй здесь дух жизненной достоверности, она ощущалась бы только отрывками из давно идущей на сцене и уже не делающей сборов пьесы. Но так как стихи оживлены дыханием неподдельных эмоций – а тут никого на мякине не проведешь, – хотя мы и знаем, что и откуда туда пришло, они значительное явление в творчестве Парнок. Стихотворение, завершающее ряд пьес, посвященных примерам захлестывающей человека „темной волны" страстей (Сафо, Мария Падилья, Дон Хозе, Кармен и, наконец, сам автор) как бы отрицает своим спиритуалистическим концом предшествовавшие ему стихотворения цикла (пьесы поэт считал циклом – они нумерованы, хотя общее заглавие „Темная волна" и снято). Ведь поэт просит здесь любимую после его смерти долюбить за него многое, чего он не успел, и среди этого „разнузданный бубен цыган" и неожиданно кончает:

Догорают в заре купола,
над Москвой разлетаются голуби,
о, любимая, больше всего люби
повечерние колокола.

Это уже переход к серафической лирике, характерной для линии В.

Последний сборник „Вполголоса" (1928 г.) был разрешен к изданию на правах рукописи, т.е. в количестве 200 экземпляров, чтобы круг его „вредного" воздействия был как только можно сужен. В продолжает М, и некоторые его стихи принадлежат к вещам высочайшего словесного достоинства („Старая под старым вязом...", „В полночь рыть выходят клады...", „Я гляжу на ворох..." и особенно „Кончается мой день земной..."), хотя сборник неровен (автор и сюда не включил ряда своих значительных пьес), и амплитуда колебаний от высших к низшим точкам подчас разительна.

Несмотря на тесную близость к М, в поэтическом мире В произошли изменения. Начать с того, что серафический дух становится здесь еще ощутимее, и внешний мир предстает поэту как серия будящих умиление, просветленно-прекрасных, полных покоя и внутреннего равновесия картин. („Изнутри просияло облако...", „Я иду куда-то...", „И распахнулся занавес...", „Медленно-медленно вечер...", „Какой-то еле уловимый признак..."). Нигде с такой осязательностью не выражается у Парнок связь этого спиритуализма с ощущением божественности окружающего мира. Возможно, что конструкция подобного личного универсума, куда государству „не достать" – реакция на навязываемый им норматив бытия, предписывавшего индивидууму образ жизни и мироощущение (в этом причина того, что В были разрешены лишь формально – 200 экземпляров на всю Россию смехотворно мало). Серафизм распространяется и на любовную лирику. Теперь лирическая героиня уже не демоническая муза разгула и не беспамятная щебетунья, не тревожащий и мучающий друг, отношения с которым приносят горечь, а воплощение покоя и умиленности (Посвящение к В, „И распахнулся занавес...", „Смотрит радостно и зорко..."), подруга, которая своим присутствием все вокруг превращает в горние ценности: гриб в ее руке видится просфоркой, сосновый бор – храмом, где она стоит у обедни, „тихая, как все вокруг"; прикосновение ее руки не волнует; она ложится на грудь ладанкой, и „медленно пошел огонь по напряженным жилам". Все спиритуализовано и как бы освобождено от плоти; иногда лирическая героиня предстает и вовсе бесплотной, возникая в памяти „шатким призраком", каким-то отвлеченным и растекающимся символом любви; автор все в большей мере ощущает главенство духа над плотью – плоть уже не диктует ему своих требований, как прежде, когда от нее приходилось, „как от беременной жены ждать причуду за причудой", а идет вслед за душой, как „слепец за поводыркой", а душе, „как в тесном платье, душно в плоти".

Осененные эпиграфами из Баратынского и Лютера („Есть бытие, но именем каким // Его назвать? – ни сон оно, ни бденье..." и "Hier stehe ich und kann nicht anders..."), традиционные для Парнок темы сна, забытья, раскрепощения души от телесной оболочки, утраты лирическим я плоти (превращение в невидимку) воспринимается не только в абстрактно-философском смысле как выражение извечного дуализма души и тела (по тютчевской формуле „душа – жилица двух миров"), но и как своеобразная гражданская позиция

поэта, существующего на правах рукописи. В такой общественной ситуации самое главное – по крайней мере, сохранить свою душу. Поэтому так много места Парнок отводит душе и здесь, в В, и в других сборниках.

Я не девять месяцев, –
сорок лет носила,
сорок лет вынашивала,
сорок лет выпрашивала,
вымолила, вырастила,
выносила
душу. (178)

„Признание за душой права на существование дороже мне, – пишет Парнок, – всякого литературного признания."[32] Важная роль души в мировоззрении Парнок приводит к тому, что она по исконной для людской психики потребности очеловечивать то, с чем мы находимся в постоянном контакте, – принадлежащую нам собаку, лодку, дерево на нашем привычном пути,– наделяется глазами и ресницами („поднимает душа ресницы и смотрит во все глаза" – – 165), способна дышать („дышишь ты, моя душа" – 179 и др.), ходить („открыли дверь и тихо вышли мы" – 164), плакать („душа твоя, плача, увидит" – 146), имеет, подобно человеку, руки („блаженно руки простирая" – 90), ей подчас даже „кататься хочется на саночках" (168).

Самое интересное в В с точки зрения последующего творчества Парнок составляет группа стихотворений, стоящая здесь особняком („Об одной лошаденке", „И вот мне снится...", „Тихо плачу и пою...", „Отрывок" и некоторые другие). Эти стихи объединяет макаберность их атмосферы и жестокость образности, прежде, а в особенности в на три четверти серафическом В, чуждая искусству Парнок. В страшном стихотворении „Об одной лошаденке чалой..." речь идет о трагическом конфликте жертвы и палача, выраженной рядом образов; главнейший из них – образ замученной клячи с выпяченными ребрами и „подтянутым, точно у гончей, вогнутым животом" и добрыми глазами, которую хлещет кнутом извозчик; в сознании читающего образ этот ассоциируется с одной из самых макаберных сцен в русской литературе – с кошмарным сном Раскольникова. Образ загнанной лошади встречается еще в одном стихотворении – 184:

Бежим к трамваю на площади
и ловим воздух ртом,

как загнанные лошади,
которых бьют кнутом.

Эта коллизия палач–жертва разрешается призывом сострадать тому, кто творит зло. Но едва ли это свидетельствует о христианском всепрощении, хотя Парнок и была верующим человеком; скорее все же о нравственном превосходстве, развивающемся в условиях тоталитарных режимов как форма духовного противодействия насилию – это сквозит в иронии последнего четверостишия.

А ты, Иван Иванович, (т.е. имя рек – С.П.)
– или как там тебя по имени, по отчеству –
ты уж стерпи, пожалуйста:
и о тебе хлопочу.

Этот же дух царит и в стихотворении „Тихо плачу и пою...", образность которого уже просто из кошмарной какой-то фантасмагории: тьма в образе беззубой старухи подкрадывается к поэту и с мерзким хихиканьем шепчет ему на ухо ужасные слова:

Тенью длинной и сутулой
распласталась на стене,
и становится за стулом,
и нашептывает мне,
и шушукает мне в ухо
и хихикает старуха:
„Помереть не померла,
только время провела!"

Такова же макаберная фантастика стихотворения „И вот мне снится...", рисующего „притон унылого разгула": там пляшет вислоухий юнец – в этой черте его облика просвечивает лежащее в основе образа представление о кобеле, т.е. воплощенной похоти[33], в хищном оскале потаскухи горит брильянтовый зуб, что подчеркивает ее гротескную фантастичность, в танце друг о друга трутся не люди, а безжизненные куклы.

Вселенной управляет ритм!
Юнец танцует вислоухий,
и зуб брильянтовый горит
в оскале хищной потаскухи,

а за окном заря встает,
небесный голубеет купол, –

и друг о друга трет фокстрот
каких-то облинялых кукол.

В изображенном Парнок мире все навыворот, и музыка, воплощение для нее духовного парения, становится антимузыкой и уводит от спиритуального к вульгарно-плотскому и низменному:

Сухой огонь струят смычки
и кровь подогревают рыбью... –

туда, где пахнет „потом, похотью, непостижимыми делами" и

ледащий бес девичье тело
приклеивает к своему.

Иного типа гиньоль представляет собой стихотворение „Отрывок" – видение войны, где река застыла кровавым студнем и щербатый месяц освещает вонючих людей, которым удалось уцелеть в кровавой мясорубке.

В заключение этого раздела несколько слов о названии сборника. Некоторые соображения наводят на мысль, что тут содержится намек на невозможность для автора свободно выражать себя. Вспомним, что В вышел на правах рукописи и с цензурными правками, а в портфеле поэта оставались такие стихи, как „Ворвался в мое безлюдье...", „Пролог" или „Голоса", „В форточку" и „Налей мне, друг...", где он говорит в полный голос, т.е. все, что хочет. Это делает догадку очень вероятной тем более, что избранное название „Вполголоса" не могло вызвать подозрений и вполне удовлетворительно объяснялось по преимуществу камерным характером входящих в сборник стихов.

Контуры страшного мира, как мы видели на примере разобранных пьес, начинают уже вырисовываться в В. В вещах 1928-31 г.г. они уже отчетливо различимы, хотя неполное двухлетие, образующее границы этого этапа творчества Парнок (с августа 1929 до октября 1931 г. она не писала совсем), небогато стихами – их всего 15, из которых только две трети представляют новую линию; черты, присущие пьесам этого краткого и количественно столь непродуктивного периода так выразительны, что складываются в своеобразный стиль, с отчетливо выраженными особенностями. Я уже предварительно характеризовала их: это острая на грани макаберного форма изображения зловещей сути окружающей поэта действительности и уклон в сторону трактовки социальных ее сторон. В вещах 1928–31 г.г. то, что еще только намечалось в переходных стихотворениях из „Вполголоса", приобретает определенность за-

вершения: гротеск становится более зловещим, а едва проступавший в В интерес к социальной стороне (в широком понимании этого слова) явлений становится сейчас центральным.

Этот страшный мир осаждает личность, и главная тема большинства стихотворений этой группы – осада поэта, наступление на его творчество, создание вокруг него социального вакуума. В Л, М и даже в В проблема творчества получала отвлеченное толкование; здесь Парнок подходит к ней как к социальному явлению, характеризующему страшный мир, в котором она живет. Из него поэзия изгнана, и можно рассчитывать только на признание правнуков, которые сменят поколения глухих к искусству „воителей" (229) – теперь уже аналогия с судьбой Каролины Павловой не кажется ответом на вопрос, – а пока поэт принужден писать „в стол, в заветный ящик", так как сверстному ему „жестокому веку" „не до стихов", „не до имен и отчеств", не до отдельных личностей –

Он месит месиво веков! (225)

И делает это – надо сказать – на совесть, так что Пегас у подавляющего большинства поэтов перестает скакать, фыркать, косить глазом, как полагается норовистому коню, „примиряется с веком сим", забывает „былые безумства" и „помнит только об овсе" (229)[34]. Поэт-нонконформист обречен на одиночество: его голоса не хотят слушать ни собратья по перу, которые „примирились с веком сим" (222), ни „молодая поросль", воспитанная в традициях „воителей" (221), старшее же не смирившееся поколение „на корню повалено" –

Широко вокруг пролегла прогалина... – (219)

так что остается только резиньяция –

Смирись, поэт, и не юродствуй,
привыкни к своему сиротству. (215)

Стихи в этом мире „ненужное добро"; как огонь в светильнике, они способны только защитить их автора, живущего в зоне полярного круга (метафора социальной отчужденности) от леденящего дыхания эпохи, т.е., утратив свою коммуникативную функцию (поэта не печатают, и его „голос официально беззаконен"[35]), служить средством каким-то образом выстоять:

Никому не завещаю
я ненужное добро.

Для себя лишь засвечаю
хрустали и серебро.

И горит моя лампада,
розовея изнутри,
ну а ты, кому не надо,
ты на пир мой не смотри:

здесь полярный круг. Не даром
греюсь на исходе дня
этим сокровенным жаром
застекленного огня. (224)

Страшная действительность стесняет и вытесняет человека в прорубь (226), в дом умалишенных на Канатчикову дачу, в кастрюльку погребальной урны, сплющивает в трехмерную тень, гонит за ширму, чтобы там он покончил с собой (217), –

...Ступай за ширму
и тихонько там развоплотись.
Скромно, никого не беспокоя,
без истерик, – время не такое! –

обрекает его на социальное одиночество, душит у открытого окна самим воздухом, испытывает его веру:

Когда б я знала, где они, – заступники, Зосимы,
и не угас ли свет неугасимый. (216)

Только однажды в хронологически самом раннем стихотворении этого ряда „В форточку" Парнок говорит об абстрактном зле, губящем человека, как и в Москве,

...в Париже,
в Турине, Гамбурге, – не все-ль равно?

В дальнейшем поэт всегда будет иметь в виду совершенно определенное зло, специфическое для его страны и времени. Итоги своему мироощущению Парнок подвела сама в письме к Е.К.Герцык – „стихи у меня такой мрачности, что и посылать не хочется. Невеселый я поэт!"[36]

Мрачному колориту тем соответствует образность стихотворений. Все в обычной обстановке нейтральные реалии в inferno повернуты к человеку своей неожиданно-зловещей стороной: прорубь оказывается дверью в смерть, гудящий примус – примета будущей „младой жизни", ширма становится прикрытием, за ко-

торым сосед по коммунальной квартире убивает себя, открытая форточка, как и распахнутое окно, вместо того, чтобы освежать, душат тлетворными испарениями, подоконник видится с враждебной человеку стороны – он жесткий для незащищенных колен, как у Тютчева мостовая жестка для усталых ног странника.

Слагаемые мира Парнок гиньольны: это кислородная подушка, сумасшедший дом, раскрытый рыбий рот задыхающегося человека, урна для праха, испарения грязных тел, словарь – предельно сниженный – рыгать, брат (в значении имя рек, собеседник), поминать мать, на кой мне черт.

Этот универсум аналогичен гротескно отраженному в поэзии Ходасевича и Зоргенфрея[37] – но он страшнее, так как там – разруха и голод, а здесь – период мирного процветания.

Вверх дном поставленная действительность первых лет революции с ее чудовищным жизненным укладом была воспринята как адская фантасмагория, где душу меняют на керосин, топят печи разобранными домами, а живые покойники обкрадывают мертвых. Вспомним стихотворение Ходасевича о том, как старуха везла саночки, упала и умерла, а голодные и холодные прохожие растаскивают нагруженные на саночки поленья („Старуха") или его „Дом", где пустой дом с лихорадочной поспешностью растаскивают на дрова, или стихотворение „Петербург" с такими деталями, как зловонная пайковая треска или подгорающие на буржуйке валенки. Стихотворение Зоргенфрея „Над Невой" – подлинная фантасмагория, не обходящаяся без продажи души:

...Желтый свет в окне мелькает,
Гражданина окликает гражданин:
– Что сегодня, гражданин,
На обед?
Прикреплялись, гражданин,
Или нет?
– Я сегодня, гражданин,
Плохо спал:
Душу я на керосин
Обменял.

В его стихотворении „Вот и все" мрачная фантастичность перенесена из области внешней во внутреннюю: здесь поражает психика вдовы, которая, провожая гроб мужа на кладбище, говорит как подлинная обитательница страшного мира:

Господи, верни его родного!
Ненаглядный, добрый, умный, встань!
Третий час на Думе. Значит снова
Пропустила очередь на ткань.

Появившееся в 1932 г., т.е. за пределами исследуемого периода, стихотворение „Что это значит седьмое небо...", единственное выпадает из вещей своего хронологического окружения и близко к социальным пьесам 28–31 г.г., скажу здесь поэтому несколько слов о нем. Речь в этой пьесе идет, повидимому, об энтузиазме обитателей райка, седьмого неба, блаженства, иначе о тех, кто восторженно принял новый строй. Эти энтузиасты уравнены автором с простейшими-амебами. Хотя это одноклеточные существа, даже у амеб есть свои амебные, т.е. ничтожные герои, свои упрощенные чувства и свой – тоже ранга инфузорий – сонм святых[38]. Финал содержит итоговое авторское суждение: тяжело (в данном контексте слово „скучно" – синоним „тягостно, неприятно, трудно") существовать под небом, т.е. жить, но еще тяжелее жить под седьмым, т.е. вне сферы общего энтузиазма: ведь охваченные энтузиазмом живут на седьмом небе (распространенное речение „быть на седьмом небе" обозначает испытывать восторг). Здесь не оговорка автора, он нарочито говорит о существовании под седьмым небом, а не на седьмом небе (свидетельством того, что эти два представления отчетливо разграничивались, может служить стихотворение этого же времени „К самой себе", где сказано:

Нечего верить небыли,
жить на седьмом небе.

Я не настаиваю на бесспорности такого понимания и вижу в нем скорее „рабочую гипотезу" на пути постижения глубоко спрятанного смысла).

Прежняя Парнок однако продолжается, когда новый стиль уже сложился; впрочем, и здесь заметны сдвиги в сторону большей уверенности поэтической интонации и совершенства мастерства („Гони стихи ночные прочь...", „Высокая волна", стихи к Максаковой и др.). Любовная лирика вновь теряет свою спиритуалистическую окраску; перебрасывается мост к эмоциональной раскованности веденеевских циклов. В плане их предвестия нужно рассматривать такие сенсуалистические пьесы, как „Ты молодая, длинноногая..." и небольшой цикл (223, 228, 230), посвященный М.П.Максаковой; в какой-то момент происходит даже как лите-

ратурное, так, естественно, и житейское скрещение максаковской и веденеевской линий (последнее стихотворение максаковского цикла написано в конце января 1932 г., а первые пьесы „Большой Медведицы" тоже датированы январем), и притяжение к обеим Парнок, как стрелка компаса, некоторое время колеблется, пока уверенно не избирает направления Веденеевой. В стихотворении „Ты молодая" происшедший поворот от духа к плоти сказывается в скоплении соматических деталей:

Как странно мне ее напоминаешь ты!
Такая ж розоватость, золотистость
и перламутровость лица, и шелковистость,
такое же биенье теплоты.

В максаковском цикле движение в сторону плоти продолжается, и возникают подробности такой высокой эротической выразительности, как русалочьи тугие бедра, зябкие плечи, косящие глаза („мне любо, что косят твои глаза // и что душа твоя с косинкой"), когда не только внешние недостатки, вроде косящих глаз (ср. „сердитый взгляд бесцветных глаз" в „Кармен" Блока), но и такие особенности, присущие личности адресата, как „пустая и скупая речь", нежданно преображаются во влекущие к себе достоинства, и даже сама его холодность не превращается в источник огорчения или досады:

Мне нравится, что в холодке твоем
я, как в огне высоком, плавлюсь,
мне нравится — могу ль сознаться в том! —
мне нравится, что я тебе не нравлюсь.

Наметившиеся после выхода сборника „Вполголоса" поэтические интересы оборвало знакомство с Ниной Евгеньевной Веденеевой, которая целиком, так что ни для чего другого уже не оставалось места, завладела духовной жизнью Парнок — „волной громадной в воображенье протекла", став единственной темой лавины стихотворений, возникших после поэтического затишья и объединенных в циклы „Большая Медведица" и „Ненужное добро".

Удивителен этот взлет творчества в преддверии смерти у такого „неразговорчивого" — Парнок и в лучшие-то времена звала свою Музу глухонемой, несловоохотливой — больного, отчаявшегося во всем, а в годы, предшествующие веденеевскому ренессансу, смолкшего на целое двухлетие поэта. Поэтический подъем, скорее даже творческое неистовство не покидает Парнок до послед-

них месяцев и даже дней жизни (26-го августа написано или продиктовано неоконченное „На голову седую...") и подчас пишется по нескольку стихотворений кряду: расколдованная Веденеевой муза, как бы предзная судьбу, заговорила с лихорадочной какой-то поспешностью, чтобы успеть выразить себя. Человеку не достает сил угнаться за поэтом: „Она, – пишет сын Аделаиды Герцык Д.Д.Жуковский, талантливейший филолог, после смерти которого остались две книги по поэтике, – все время больна, слаба, читает стихи так тихо, что некоторые слова угадываются только по губам."[39]

Стихи веденеевского ряда – высшее достижение лирики Парнок, которое ставит ее поэзию в ряд с лучшими образцами блистательной плеяды ее современников, единственный в своем роде дневник, с редкостной свободой самовыражения запечатлевший историю трудной любви и сложных состояний духа. Эта внутренняя раскованность позволила Парнок отступить от прочно сложившихся традиций. Как известно, русская литература очень щепетильна и даже церемонна, что касается кодексов дозволенного, и не терпит как и того, что называется эротикой, так и измены обычной коллизии „он и она" (краткий период декадентского нудизма был не показателен для ее природы). В этом смысле закономерно, что в высокую поэзию произведениям, отражающим эту отреченную любовную линию был закрыт путь, и она представлена на протяжении нескольких веков, не считая отдельных эпизодов, вроде следов ее, скажем, в стихотворстве Апухтина, лишь лирикой Кузмина и Клюева; даже Цветаева сочла неуместным опубликовать свою „Подругу", цикл любовных стихов, посвященных Парнок. Нарушив этот негласный запрет, Парнок оказалась в русской литературе как бы иностранкой, пренебрегшей „условиями игры" и как ни в чем не бывало заговорившей о вещах, о которых полагалось молчать, чтобы не оскорбить господствующих художественных привычек и нравственных норм. Парнок при этом менее всего хотела эпатировать или быть демонстративной – поэт ощущал такую внутреннюю свободу, что не видел причин для камуфляжа. Действительно, то, о чем рассказано в БМ и НД, такого поэтического и человеческого уровня, что не нуждается в охранных грамотах.

Трагическое переживание любви, душевная некоммуникабельность с тем, кого любишь, непосильность „страстной ноши" в стихах предшествующих лет кажутся детскими игрушками сравнительно с миром чувств, открывающимся в веденеевских стихах. Подумать только, здесь с толстовской безоглядной правдивостью

описывается любовь женщины, почти достигшей пятидесяти лет, к другой, ей сверстной, седой Музе, не готовой к предлагаемой ей поздней буре чувств, любовь „невпопад и как-то мимо", одновременно величайшее благословение и горькая беда. Поэт мучительно сознает несвоевременность ее, нелепость этих „страстей не по климату", а того более ужас непонимания, которое отдаляет его от той, кого он любит, постоянное ощущение себя „людоедом и варваром"[40], „которому не найти названия даже в словаре Даля", существом непонятным и диким, как и его косматые – подстать ему, – дикие стихи (239 и 246), „непрошенным гостем", принужденным просить прощения за свою любовь:

> Прости, что я люблю, любимая,
> прости, прости меня.

В этом же стихотворении Парнок использует для того, чтобы передать некоммуникабельность, невозможность сделать свои чувства понятными другу, эпитет „невыразимый", не могущий быть сформулированным словом:

> О, эта грусть невыразимая,
> ей нету имени,

который несет в себе проблематику „Silentium!" Тютчева, близкую Парнок еще в эпоху создания С (см.44). У Тютчева это же определение можно найти и в стихотворении „Тени сизые..." – „час тоски невыразимой". Употребление обоими поэтами одного и того же слова – результат общности вкладываемого в него смысла: и здесь и там за эпитетом стоит жизненная философия, и неправильно было бы сводить значение слова „невыразимый" к значению наречий типа „сильно, очень" (в выражениях, вроде „невыразимо хочется пить").

Эти отягченные двойной мукой отношения то вселяют желание бежать, то, напротив, влекут „на этот смерч, встающий впереди", который так или иначе, но неминуемо принесет погибель. За спиной этого страдания стоит другое – страх разрыва и призрак еще более окончательного расставания – любовные веденеевские ряды БМ и НД становятся одновременно прощальными, поражая нас поэтически и по-человечеству своей страшной резиньяцией:

> Выпросить бы у смерти
> годик другой,
> только нет, не успеть мне
> надышаться тобой.

своей серией прощальных стихотворений („Тоскую, как тоскуют звери...", „Будем счастливы...", „На голову седую..."). Самое большее, может быть, впечатление как раз производит недописанное, последнее, очевидно, стихотворение Парнок „На голову седую...", этот памятник поэтического безумия – писать во что бы то ни стало, до последнего вздоха – и духовного геройства. Его незаконченность, полностью позволяющая угадать все его мысли, имеет что-то общее с русскими стихами Рильке: и там и тут – у Парнок сквозь косноязычие смерти, у Рильке сквозь косноязычие дурно владеющего языком иностранца – все же властно проступает своеобразие поэтической манеры. Это постоянное ощущение рядом с собой смерти объясняет, быть может, изменение тона, обычного для любовных стихов Парнок. Более ранняя любовная лирика даже периода, непосредственно предшествующего рассматриваемому, отмечена сдержанностью и резервированностью; для нее типично „стертая", спиритуализированная атмосфера мысленного слияния:

К голове моей ты клонишь голову,
чтоб нам думать думою одной,
и нежней вокруг воркуют голуби,
колыбеля томный твой покой.

В веденеевских циклах сдержанность и серафизм покидают стихи Парнок, завеса откидывается: уже „прорезались зубы у страсти", недоговоренности нет и следа, и самое интонация приобретает какую-то сдавленность любовного шепота:

Глаза распахнуты и стиснут рот,
и хочется мне крикнуть грубо:
– О, бестолковая, наоборот, –
закрой, закрой глаза, открой мне губы!

После знакомства с циклами БМ и НД кажется, что в письмах Парнок к Веденеевой каждая буква должна прожигать бумагу. Но конфронтация обращенных к ней писем и стихов обнаруживает совсем иную картину. В письмах Парнок гораздо более сдержана, чем можно было ожидать, и по своему тону они ближе к доведенеевской лирике, чем к БМ и НД. Единственный ответ на эту странность заключается в том, что поэзия была для Парнок главной формой выражения своей личности, и к стихам, исполненным высокого поэтического бесстыдства – я вновь употребляю это слово в смысле полного самораскрытия, – поэт уже больше ничего не мог добавить.

Веденеевские стихи – поэтические открытия, итоги опыта, отложения „счастья, ставшего в жизнь", подноготные истины по своей психологической общезначимости, досягающие ранга выведенных естествоиспытателем законов, но, в отличие от них, сопротивляющиеся попыткам их сформулировать. Стоит вложить их в слова, как самое важное исчезает, и совершивший подобную оплошность интерпретатор – губительность ее хорошо видна, на бесплодных попытках дать понятия об открытиях (я здесь говорю не о новшествах формального характера), сделанных Тютчевым, Львом Толстым или Прустом – приходит только к тривиальностям. Дело тут в принципиальной невозможности перевода с языка художественной литературы (особенно, конечно, поэзии) на язык понятийных категорий, поскольку там заключено нечто большее, чем понятия, и оно-то как раз облетает при прикосновении в первую очередь. Поэтому я откажусь от того, чтобы подробнее, чем это было выше сделано, охарактеризовать отложившийся в стихотворениях веденеевских циклов психологический опыт, не буду даже описывать его, так как дескриптивный метод оправдывает себя в известных границах, которые здесь достигнуты, а просто укажу на вещи, наиболее убедительно выражающие итоги прошлого и пережитого. Это в первую очередь – „Сквозь все, что я делаю...", „Седая голова", „Ты помнишь коридорчик узенький...", „Она беззаботна еще...", „Глаза распахнуты...", „Дай руку и пойдем...", „Тоскую, как тоскуют звери...", „Да, ты жадна, глухонемая..." и др.

Переживание любви к Веденеевой преобразило ее события и ее героиню в нечто, отягощенное особой эстетической и духовной ценностью. Выход лирической героини из трамвая, т.е. будничный факт воспринимается почти как эпифания („Вижу, ты выходишь из трамвая..."), поцелуй, о котором говорит стихотворение „Глаза распахнуты...", приобретает значение культового: от всех обыденных жизненных явлений поднимается лестница к надбытовым, сложным, высоким состояниям духа.

Соответственно трактована и сама лирическая героиня. Она поставлена на котурны и „зарифмована" с тем, что в нашем сознании раз и навсегда ассоциировано с небудничным, горним миром – образами поэзии, мифологии или такими наглядными символами высоты, как образ птицы.

Об отождествлении с птицей говорят строки:

Ты – орлица с ледников Кавказа,
где и в зной – зима,

этот же образ просвечивает в стихотворении „Седая голова":

Седая голова и облик юный,
и профиль Данта и крылатый взгляд, (237)

где „крылатый взгляд" след уподобления героини птице, символу пространственной, а потому и духовной высоты (ср. такое же употребление этого эпитета в стихотворении „Ты молодая..."; там тело героини мыслится крылатым). Этот образ только внешне сходствует с встречающимся у Парнок образом подруги – голубя (86), птицей, символизирующей не горнюю высь, а воркующий ласковый земной уют или „беспамятной щебетуньи" – воплощением суетности и непостоянства, очень далеким от возвышенной спиритуальной сферы высоты:

Беспамятная щебетунья,
из чьих только рук не клевала
по зернышку, лакомка, ты?
А я-то, как в храме под праздник,
все свечи в дому засветила,
когда ты влетела ко мне. (145)

Отождествление лирической героини БМ и НД с розой, цветком из поэтического сада западной и восточной поэзии, – тоже призвано поднять ее образ. В сочетании с розой выступает эпитет „седой", постоянно, как в эпосе, сопутствующий Веденеевой (седая голова, седая Ева, седая Муза, седая роза, седая страсть, друг седоволосый, седые пряди), отражая портретное сходство, характерный для облика Веденеевой седой нимб, как бы всю ее осенявший сверканием. „Ты выйди из вагона, – писала Парнок с дачи, собираясь послать за Веденеевой лошадь, – простоволосая (это слово в письме подчеркнуто – С.П.), и по твоей белой головушке тебя среди всех отличит возница."[41] Эпитет стал постоянным для образа подруги не только вследствие того, что передавал характерную черту портретного сходства: он указывал и на сопричастность ее стихии высоты, поскольку седой, т.е. блестяще-белый цвет – горний символ высоты. Можно возразить, что, как и в примере с крылатым взглядом, Парнок не подозревала об этом втором смысле. Не исключено, но несомненно, что веристическая деталь, пусть даже безотчетно, окрашивалась этим вторым подспудным смыслом и втягивалась таким образом в общую семантическую картину. В стоящее на твердой реальной основе уподобление героини музе (Веденеева действительно была вдохновительницей ее творчества)

все же вплетается и оттенок того общего высокого смысла, который заключен в мифологическом образе Музы, иначе сказать, он был избран не по одному тому, что соответствовал роли, исполняемой Веденеевой. Пример этого уподобления таков:

Прощай и ты, Седая Муза...   (259)

(ср. „О, радость моя, о мое вдохновенье...” /247/). Такого же типа уподобление героини „музыке музык”:

Была ты музыкою музык
душе измученной моей...   (259)

поскольку музыка – синоним высокого и приподнятого над землей (ср. „ ...тобой, как музыкой, томима” /240/).

Особое стихотворение посвящено лирической героине, уподобленной ветхозаветной Еве: описывается парадиз, по середине которого высится яблоня, древо познания добра и зла („Дай руку...”). Ева здесь с одной стороны образ высокой библейской поэзии, с другой стороны – символ греховности (ср. 239, где говорится о той же стороне образа Евы).

Героиня этих циклов изображается также водяной прелестью (русалкой, Лорелеей[42]) существом обворожительным и губящим, воплощением стихии воды, в котором слились жизнь-любовь и смерть:

Водяница! Лорелея!
О, как сладко я болею
прозеленью глаз твоих.   (242)

Здесь запечатлены и зеленые глаза и губительная природа русалок: глагол „болеть” – ослабленная метафора сладкой гибели, которую, по поверьям, русалки несли своим жертвам, заманивая их в воду песнями или ласками. Возможно, следует учитывать и случайную фонетическую связь слога „вед” с корнем „вод” - водяница-Веденеева, которая дополнительно закрепляет уподобление. В другой пьесе на водную природу ее героини указывает лишь сравнение, в котором возникает лодочка, качаемая волной:

Какие б сны нам снились наяву,
какою музыкой бы нас качало,
как лодочку качает у причала!...
Но полно. Проходи. Я не зову.   (243)

Водяница вместо себя выслала свою заместительницу, стихию воды, к которой она прикреплена, и присутствие русалки угадыва-

ется во 2 и 3 стихах в плеске бьющей о лодку волны, в аллитерациях на „ч" (лодочка, качает, причал), воспроизводящих этот звук, в обвораживающем русалочьем ритме набегающей воды, резко обрываемом рубленым четвертым стихом, нарочито трезвого, утратившего звуковое колдовство метрического хода[43].

В контексте русалочьих образов следует читать и стих из БМ, где о роли лирической героини в жизни поэта сказано:

Зачем же ты волной громадной
в воображенье протекла. (238)

Олицетворением воды она выступает и в стихотворении „Восход в дыму", где мыслится рекой или источником:

Запекшимся ртом, всей жаждой к тебе припасть,
моя седая, моя роковая страсть. (251)

Остановимся еще на одном упоминании русалки, хотя под ней не подразумевается Веденеева и образ составляет лишь элемент картины, связанной с любовью к лирической героине:

...сквозь лед тепло струится,
и под тесные струи
подставляет водяница
бедра стройные свои. (245)

Ведь только формально стихотворение посвящено ледоходу; в действительности автор говорит о любви, вот-вот готовой сломать стоящие перед ней преграды, и потому пьеса включена Парнок в НД. Это выражено образами освобождающейся ото льда реки и русалки, принявшейся играть в теплеющих струях; они названы „тесными", так как воде, пока не пошел лед, неловко поворачиваться под ледяной корой, и струи лишь с трудом приходят в движение, но скоро „пойдет такое, отчего в глазах темно." Эротический смысл поддерживается образами дрогнувшего речного лома, водяницы (в поэзии Парнок это всегда образ, связанный со сферой любви); хмельного вина природы, ее непокоя (вскрывающейся реки). Эпитет „упрямый" применительно к апрельскому льду до праздника Родиона-ледолома, когда он подается („затрещал упрямый лед") – добавочное подтверждение тому, что здесь мыслится не пробуждающаяся от зимнего сна природа, а любовь, *наконец*, (не раньше, а позже срока), ломающая преграды.

Не следует забывать, что метафоры воды – проводники не только эротического, но и хтонического смысла, т.е. амбивалент-

ны[44]. Потому, вероятно, они так прочно соединены с образом Веденеевой.

Но образ лирической героини, как это типично для творчества Парнок, оксюморонен, и его высокий аспект сплетен, как две половинки кончетти, с ему противоположным. Начать с того, что тону автора в стихотворениях веденеевского ряда подчас присуща грубость, вернее прорывающееся наружу раздражение человека, чья заинтересованность в партнере превышает ответную. Это придает особую прелесть живой жизни стихам к Веденеевой и особо напряженную атмосферу:

...и хочется мне крикнуть грубо:
О, бестолковая, наоборот!

или:

Мне кажется, нам было бы с тобой
так нежно, так остро, так нестерпимо,
не оттого-ль в строптивости тупой,
не откликаясь, ты проходишь мимо.

Таковы же характеристики подруги – глухонемая (она не внемлет любви и не отвечает на нее /239/), шалая („мой демон шалый" /241/) и единственное в своем роде, прекрасное в неожиданной эмоциональной разнузданности и лихости отчаяния гусарство:

Мы – дикари, мы – людоеды,
смотри же помни: еду, еду...
Эх, „еду, еду, не свищу,
а как наеду, не спущу", –

или, наконец, так сформулированное отчаяние от трудной неполучающейся любви:

Нет! К черту! Я сыта по горло
игрой – Демьяновой ухой...

Оксюморонность концепции Лауры Парнок, с которой она подчас говорит „на языке трамвайных перебранок", усугубляется соседством трагического и комического. Это проникновение элементов комического и иронического в мир веденеевских стихов усугубляет своим вторжением его безысходность. На подобной трагической иронии основано, например, стихотворение „К самой себе":

Когда перевалит за сорок,
когда перевалит за сорок
мы у Венеры в пасынках,
будь то в Москве, иль в Нью-Йорке

выгнаны мы на задворки...
Так-то, бабушка Софья, –
вот-те и вся философия,
когда перевалит за сорок!

Психологическая несовместимость со своим партнером, непонятность ему строя чувств автора выражается ирони-комическим образом лирического я, как „дикаря" и „людоеда" („Мы – дикари, мы – людоеды...") или „косматого выкормыша стихий", с которым лирическая героиня по неведению обходится как с обыкновенным домашним зверьком, не отдавая себе отчета, что

ни один зоолог
не знает, что это за зверь.

(Следует учитывать, что последний стих имеет двоякий смысл, и автор на этом играет: слово „зверь" может обозначать и „животное", и – в составе идиомы – абстрактное понятие, т.е. „явление").

В стихотворении „Нет такой загадки тонкой..." страх позвонить лирической героине и непреодолимое желание это сделать, притяжение „к зоне телефона" иронически рассматривается как странный естественно-научный феномен, объяснение которого может дать только строгий физик (Веденеева была по специальности физиком). Едва ли не самый показательный пример комической струи – стихотворение „Моя любовь, мой демон шалый...", где речь идет о том, что лирическая героиня до такой степени худа, что людоед, которому бы вздумалось полакомиться ею, обломал бы себе зубы. Этот странно-примитивный образчик любовной лирики автор однако не относит к разряду шуточных стихотворений, как показывает его включение во все списки стихов веденеевского ряда, а не только в тетрадь, предназначавшуюся адресату, куда могли попасть и шуточные и серьезные вещи. Здесь гротескны и сказочный людоед и костлявая лирическая героиня, и частично потерявший зубы поэт; комически травестирован и самый образ любви как поедания.

В иных случаях комический трагизм гримируется под безобидную на вид изящную иронию: ступени, по которым проходит любовное чувство от истока его до материализации, уподоблены чтению длинного романа. Стихотворение основано на обыгрывании двух значений слова роман (жанр прозаической литературы и взаимоотношения влюбленных). В конце лирической героине делается изысканно сформулированное предложение:

Давайте же читать вдвоем
роман „отменно длинный-длинный".
Хотите вместе мы начнем,
но только прямо с середины!

Оксюморонный эффект создается и самой чересполосицей „комических" и „трагических" стихов, когда читающий неожиданно должен переходить из одной сферы в другую. Сходное сопряжение противоречивых элементов можно видеть и в смене тона отдельных стихотворений. Так, в „Будем счастливы во что бы то ни стало..." оптимистическая первая строка стоит в противоречии с трагическим смыслом стихотворения и резко противопоставлена финальной „я с тобой прощаюсь, дальний друг"; в духе этой же трагической иронии выдержано противопоставление: живой покойник „слышит", как его „сердце бьет отбой" (имеется в виду сильное сердцебиенье, которое можно уловить ухом, – симптом тяжелой болезни), а дальний живой его собеседник не слышит обращенных к нему прощальных слов:

Вот уж не бунтуя, не противясь,
слышу я, как сердце бьет отбой.
Я слабею, и слабеет привязь,
крепко нас вязавшая с тобой.

Вот уж ветер вольно веет выше, выше,
все в цвету, и тихо все вокруг.
„До свиданья, друг мой. Ты не слышишь,
я с тобой прощаюсь, дальний друг".

Эта же склонность к оксюморонным столкновениям комического и трагического объясняет появление в двух вещах из цикла НД советизмов, вообще нетипичных для словаря Парнок (за исключением этих случаев послереволюционная лексика представлена только словами „комсомол" /194/ и „переуплотненье" /217/):

Дай руку, и пойдем в наш грешный рай.
Наперекор небесным промфинпланам
для нас среди зимы вернулся май –
и зацвела зеленая поляна.

Образ рая, куда автор приглашает свою подругу, закрепляется последней строчкой:

Любовь моя! Седая Ева! Здравствуй!

Слово „промфинплан" (промышленно-финансовый план), неожи-

данное в подобном контексте, в 30-х годах не сходившее со страниц газет и повторявшееся на всех собраниях – в те времена и частых и „отменно длинных, длинных, длинных” – навязшее в зубах и воспринимавшееся в среде интеллигенции иронически и по языковым[45] и по политическим соображениям, дерзко врезается в высокий лирический контекст и становится рядом с ветхозаветными образами и выражениями. Чужеродное в атмосфере библейского уподобления и комически ощущаемое слово как ни странно приживается в ряду высоких высоких ассоциаций, вопреки соседству с раем, с Евой, яблоней (яблоко, соблазнившее Еву!) , вопреки строчке „еще вкусней познаний поздних яства”, в которой слышится намек и на вкушение запретного плода с древа познания и на хорошо известное по русскому переводу Ветхого Завета значение глагола „познавать” в смысле плотски соединяться, просвечивающее в однокоренном ему слове „познание” („Адам познал Еву, жену свою, и она зачала”. – Быт. IV, 1; „И познал Каин жену свою...” – Быт. IV, 17) .И не только приживается, но своим присутствием даже обогащает контекст. Столь же удачной оказалась попытка „обжить” в окружении высокой эротики слово „пятилетка”, место которого в языковом сознании автора и читателей, на которых он рассчитывал, такое же, как у слова „промфинплан”:

Вот так, мучительница... Наконец!...
Не будем торопиться всуе.
Пускай спешит неопытный юнец, –
люблю я пятилетку в поцелуе.[46]

Благодаря включению в контекст этого неорганичного для него слова (рядом с поэтизмом „глаза распахнуты” или архаизмом „всуе”) пуант, заключающий пьесу, приобретает большую остроту.

В БМ и НД все особенности искусства Парнок достигли высшей точки своего развития. Это в первую очередь относится к такой типичной черте стихов Парнок как раскованная разговорная интонация. Она, как мы видели, спорадически возникает еще в стихах, предшествующих С, крепнет от сборника к сборнику, в веденеевских циклах становится определяющей. Подчас целое стихотворение, если не разбивать его на строчки и не акцентировать рифм, ощущается как отрывок живой речи. Обычно все же разговорная интонация захватывает более ограниченные отрезки текста, но не выпирает из стихотворения, поскольку в большей или меньшей степени каждый стих „прогнан сквозь прозу” и максимально приближен к разговорной манере выражения. К таким вещам, кото-

рые кажутся чужим подслушанным разговором, столь естественен их тон, относится в первую очередь стихотворение „Выпросить бы у смерти...". Для наглядности напишу его без строф и строк, как прозу:

„Выпросить бы у смерти годик-другой, только нет, не успеть мне надышаться тобой. И доживу хоть до ста, моя напасть, не налюбуюсь досыта, не нацелуюсь всласть; вот и гляжу и таю, любовь моя: видно, уж ты такая ненаглядная!"

Поразительная естественность интонации поддерживается лексическими средствами – разговорным словарем и разговорными оборотами („выпросить бы у смерти годик-другой" невозможно в письменной речи) типа „только нет, не успеть" с типичной для живой речи несколько ослабленной логизацией (только нет), „дожить до ста" вместо письменного „до ста лет", разговорными оборотами „не нацелуюсь всласть", „вот и гляжу", „видно уж ты такая". К этому шедевру прозаизированной поэзии примыкает длинный ряд примеров, из которых отмечу лишь несколько:

Вам со стороны виднее,
как мне быть, что делать с ней. (242)

Позвонить? Эх, будь что будет!
Надо быть смелее, право –
дайте-ка мне АТС... (232)

или, наконец:

О, бестолковая, наоборот,
закрой, закрой глаза,
открой мне губы... (234)

Приверженность Парнок к стихии разговорного языка объясняет и встречающиеся в этих циклах небольшие вольности, допустимые в живой речи и останавливающие внимание в письменной. В строках:

Мне кажется нам было бы с тобой
так нежно, так остро, так нестерпимо... (243)

наречие „нестерпимо" требует пояснения, второго наречия, скажем – „хорошо", „плохо", „больно" и т.д. Его отсутствие позволяет домыслить все возможные смысловые оттенки, лежащие между полюсами плюс и минус.

В заключительном пуанте стихотворения „Седая роза" разговорная неотчетливость фразы „с тобой была я на краю" увели-

чивает ее смысловую емкость; так как фразеологическая формула „быть на краю чего-нибудь" (безумия, блаженства, отчаяния, гибели) оборвана, читатель, у которого захватывает дух при мысли об этом неизвестном крае чего-то, переносится к последней ликующей строке –

с тобой бродила я в раю, –

из которой без слов угадывается сноп пропущенных значений.

Поучительно посмотреть, с каким артистизмом Парнок применяет свой оксюморонный метод и метод оживления традиционных клише, т.е. разобрать возможно подробнее несколько пьес.

В типичной для себя нерезкой манере поэт добивается омоложения казалось бы безнадежно устаревшего к 30 г.г. и даже немного смешного на их фоне жанра – газэлы: в поэзии – тонкие законы, и небольшого сдвига и отступления от канона оказывается достаточным, чтобы вместо запоздалой стилизации родилось нечто ей прямо противоположное. По собственным словам автора, эта форма выбрана им из-за того, что газэла соответствует переживаемому им безумию („Ах, созвучны одержимости моей – газэлы...") . Действительно, повторение одинаковых сочетаний в конце каждой строки напоминает взволнованную, бредовую, преизбыточно сконцентрированную на чем-то одном речь. Традиционная форма газэлы взрывается с одной стороны появлением детали европейского урбанистического быта, невозможной для условно восточной атмосферы, притом детали будничной, не поэтической, которая как некий камертон, стоит в строке, открывающей стихотворение:

Вижу, ты выходишь из трамвая – вся любимая.

С другой стороны традиционность жанра нарушается отступлениями от нормальных канонов газэлы (такое нарушение, впрочем, не редкость в европейских стилизациях) и сниженным разговорным словарем:

И откуда ты взялась такая – вся любимая... –

или:

Ты, смотри же, разлюблять не смей газэлы... –

и

Бродит, колобродит старый хмель – газэлы.

Стихотворение „Тоскую, как тоскуют звери..." описывает с безжалостной точностью симптомы сердечной болезни – сердеч-

ную тоску, неожиданные толчки и перебои, которые, точно звонок, вышедший нынче из употребления, но до недавнего времени сохранявшийся во многих домах, резким движением тянут к себе, и он после этого долго не может уняться, описывает и вызванное, очевидно,размолвкой, охлаждение. Стянутые здесь одним трагическим смысловым кольцом, притираются друг к другу разговорные „пустая дребезжалка", „пора на свалку", архаические „звони тревогу" и „страшно молвить" – этот глагол совершенно вывелся после революции из живого и поэтического языка, – условный поэтизм „муза",синтаксические ориентализмы „музыка музык", оксюмороны во вкусе 20 в. – „любить ненавистью", и каждый разностильный камешек этой мозаики, кроме своего света, отсвечивает светом соседних, в результате чего особенности классической поэтики „подслушивают" начало, а разговорные прозаизмы приглушают во второй части стихотворения элементы традиционности, в нем присутствующие, – рождается новое стилистическое явление.

Пьеса „Седая роза" построена на скрещении традиционного материала разных возрастов. Не традиционно в ней лишь сочетание „седая роза", где неожиданный эпитет выводит традиционное уподобление женщины розе из круга, очерченного устоявшимися определениями „алая, свежая, юная, румяная" и т.п. Верхний слой образности отражает только узкий частный смысл – тревожное воспоминание о лирической героине, седой розе. Здесь все средства изображения настолько традиционны, что успели спуститься в альбомную поэзию: и серебро мороза в волосах лирической героини, и самое уподобление ее розе, и давно осмеянные рифмы „роза–мороза", „кровь–любовь".

Но перед нами палимпсест: первый слой образности наложен на второй, и этот второй подспудный слой расширяет и обогащает его семантику. Метафоры „седая роза", „серебро мороза", кроме внешнего портретного сходства (женщина с седыми волосами), говорят о холоде и сдержанности лирической героини. Подобную же функцию имеет в другом стихотворении веденеевского ряда сходная и тоже биографически достоверная черта: фигурирующие там ледники Кавказа ассоциированы с лирической героиней не потому, что она была родом оттуда, хотя и это следует иметь в виду при интерпретации, а символизируют ее эмоциональную резервированность:

Ты – орлица с ледников Кавказа,
где и в зной – зима,

ты, неся сладчайшую заразу,
не больна сама. (244)

Но возвратимся к тексту „Седой розы". Снежный зимний пейзаж – не просто „фотографическая деталь" тем более, что у нас нет уверенности, было ли стихотворение написано 17 ноября, как оно датировано в 3т, или 16-17 июня, согласно 4т. Я склоняюсь к тому, чтобы верить 4т, поскольку в ней сохранен черновик, после смерти Парнок вклеенный туда, а хронологическая ошибка более вероятна в беловом варианте, писавшемся спустя какой-то срок и, возможно, по памяти.

Пейзаж первого четверостишья появился, скорее всего как символ разлуки (в одном из вариантов пьесы об этом прямо говорится „Плачу, что утрачу // Розу мою..."), а тем самым и ее близнецов – старости и смерти[47]. Во втором четверостишии –

Светишь из-под снега,
роза декабря,
неутешной негой
меня даря.

Верхний слой палимпсеста говорит о лице героини под шапкой седых волос, а в нижнем становится носителем более сложного и обобщенного значения – из-под снега пережитых лет, в декабре жизни существование поэта неожиданно озарено светом, дыханием (см. варианты) запоздалой любви. Подобный смысл мог возникнуть вследствие слитности образа розы декабря (роза зимы, т.е., зимняя роза, седая героиня, роза, т.е. любовь декабрьских, зимних лет поэта; эпитет „декабрьская" выступает здесь только как синоним понятия „зимний" и не свидетельствует о том, что действие происходит в декабре). Если перевести четверостишие с поэтического языка, не вполне укладывающегося в законы формальной логики, на логическо-прозаический, оно будет звучать так: существует седая любимая; она дарит неутешной негой, озаряет светом (или согревает своим дыханием) декабрь, т.е. закат жизни поэта. Образ зимы как древнего символического эквивалента старости не единичен у Парнок и встречается в других стихотворениях веденеевского ряда – „для нас среди зимы вернулся май" (255) и „расцветает средь зимы весна – газэлой" (254).

Таким образом в этой пьесе друг на друга наложились две традиции – более новая поэтическая, частично уже в середине 19 века ощущавшаяся расхожей, и древняя, подспудная, не стареющая

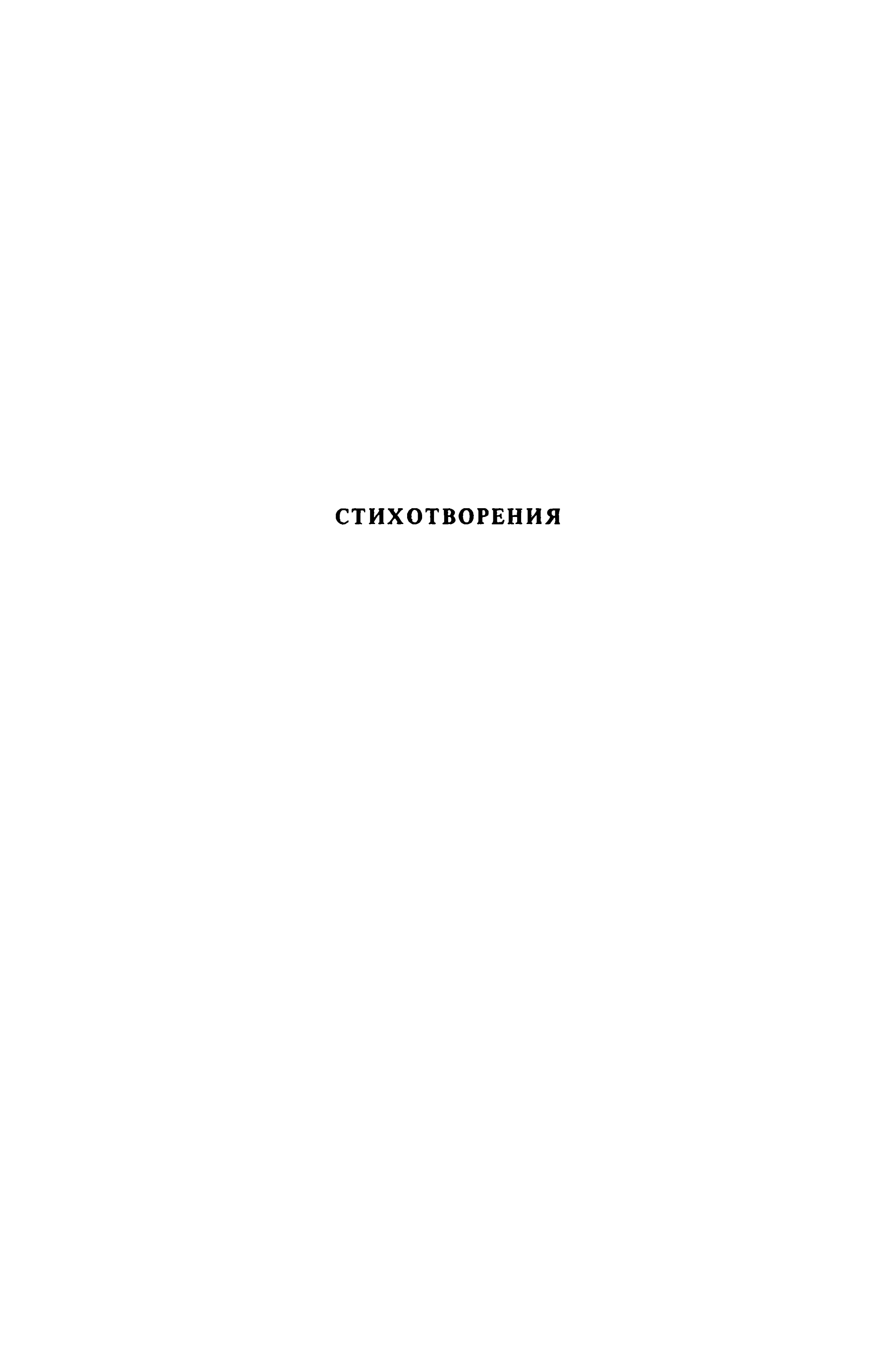
метафористика, сохранившаяся в художественном сознании, которая вдохнула в стихотворение жизнь.

Возможно, что сюда вплетается еще один голос – Тютчева, поскольку в его „1 декабря 1837 г." есть образ цветущей в декабре розы:

...где поздних, бледных роз дыханьем
Декабрьский воздух разогрет... –

и в обеих вещах совпадает и тема (разлука, страх разлуки), и фон, на котором она происходит, т.е. присутствует зловещий смысловой комплекс зима-разлука-старость-смерть. В заключительном стихе тоже, как будто слышится Тютчев: „с тобой бродила я в раю" очень близко тютчевскому „а с тобой мне как в раю" („Пламя рдеет, пламя пышет...").

Творчество поэта претерпело менее чем за двадцатилетний срок от „Стихотворений" до циклов „Большая Медведица" и „Ненужное добро" огромную эволюцию. Взлет тридцатых годов делает очевидным, что последнее слово Парнок еще не было сказано.



СТИХОТВОРЕНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ

(1912 – 1915)

I

Над бесприютной головой
пылай, кочующее небо!

1. БЕЛОЙ НОЧЬЮ

Не небо, – купол безвоздушный
над голой белизной домов,
как будто кто-то равнодушный
с вещей и лиц совлек покров.

И тьма – как будто тень от света,
и свет – как будто отблеск тьмы.
Да был ли день? И ночь ли это?
Не сон ли чей-то смутный мы?

Гляжу на все прозревшим взором,
и как покой мой странно тих,
гляжу на рот твой, на котором
печать лобзаний не моих.

Пусть лживо-нежен, лживо-ровен
твой взгляд из-под усталых век, –
ах, разве может быть виновен
под этим небом человек!

2.

Словно дни мои первоначальные
воскресила ты, весна.
Грезы грезятся мне беспечальные,
даль младенчески ясна.

Кто-то выдумал, что были бедствия,
что я шла, и путь тернист.
Разве вижу не таким, как в детстве, я
тополей двуцветный лист?

Разве больше жгли и больше нежили
солнца раннего лучи?
Голоса во мне поют не те же ли:
„Обрети и расточи?"

Богу вы, стихи мои, расскажете,
что Единым Им дыша
никуда от этой тихой пажити
не ушла моя душа.

3.

С пустынь доносятся
колокола.
По полю, по сердцу
тень проплыла.

Час перед вечером
в тихом краю.
С деревцем встреченным
я говорю.

Птичьему посвисту
внемлет душа.
Так бы я по свету
тихо прошла.

16 марта 1915

4. НА ЗАКАТЕ

Даль стала дымно-сиреневой,
облако в небе – как шлем.
Веслами воду не вспенивай:
воли не надо, – зачем!

Там, у покинутых пристаней,
клочья не наших ли воль?
Бедная, выплачь и выстони
первых отчаяний боль.

Шлем, – посмотри, – вздумал вырасти,
но, расплываясь, потух.
Мята ль цветет иль от сырости
этот щекочущий дух?

Вот притянуло нас к отмели, –
слышишь, шуршат камыши?..
Много ль у нас люди отняли,
если не взяли души?

5.

На каштанах пышных ты венчальные
свечи ставишь вновь, весна.
Душу строю, как в былые дни,
песни петь бы, да звучат одни
колыбельные и погребальные, –
усладительницы сна.

6.

Сегодня с неба день поспешней
свой охладелый луч унес.
Гостеприимные скворешни
пустеют в проседи берез.

В кустах акаций хруст, – сказать бы:
сухие щелкают стручки.
Но слишком странны тишь усадьбы
и сердца громкие толчки.

Да, эта осень – осень дважды!
И то же, что листве, шурша,

листок нашептывает каждый,
твердит усталая душа.

7.

Я не люблю церквей, где зодчий
слышнее Бога говорит,
где гений в споре с волей Отчей
в ней не затерян, с ней не слит,

где человечий дух тщеславный
как бы возносится над ней, –
мне византийский купол плавный
колючей готики родней.

Собор Миланский! Мне чужая
краса! – Дивлюсь ему и я. –
Он, точно небу угрожая,
свои вздымает острия.

Но оттого ли, что так мирно
сияет небо, он – как крик?
Под небом, мудростью надмирной,
он суетливо так велик.

Вы, башни! В высоте орлиной
мятежным духом взнесены,
как мысли вы, когда единой
они не объединены!

И вот другой собор... Был смуглый
закат и желтоват и ал,
когда впервые очерк круглый
мне куполов твоих предстал.

Как упоительно неярко
на плавном небе, плавный, ты,
блеснул мне, благостный Сан Марко,
подъемля тонкие кресты!

Ложился, как налет загара,
на мрамор твой – закатный свет...
Мне думалось: какою чарой
одушевлен ты и согрет?

Что есть в тебе, что инокиней
готова я пред Богом пасть?
– Господней воли плавность линий
святую знаменует власть.

Пять куполов твоих – как волны...
Их плавной силой поднята,
душа моя, как кубок полный,
до края Богом налита.

1914. Forte dei Marmi

8.

Голубыми туманами с гор на озера плывут вечера.
Ни о завтра не думаю я, ни о завтра и ни о вчера.
Дни – как сны. Дни – как сны. Безотчетному мысли покорней.
Я одна, но лишь тот, кто один, со вселенной Господней вдвоем.
К тайной жизни, во всем разлитой, я прислушалась в сердце моем, –
и не в сердце ль моем всех цветов зацветающих корни?
И ужели в согласьи всего не созвучно биенье сердец,
и не сон – состязание воль? – Всех венчает единый венец:
надо всем, что живет, океан расстилается горний.

9.

Смотрят снова глазами незрячими
Матерь Божья и Спаситель-Младенец.
Пахнет ладаном, маслом и воском.
Церковь тихими полнится плачами.
Тают свечи у юных смиренниц
в кулачке окоченелом и жестком.

Ах, от смерти моей уведи меня,
ты, чьи руки загорелы и свежи,
ты, что мимо прошла, раззадоря!
Не в твоем ли отчаянном имени
ветер всех буревых побережий,
о, Марина, соименница моря!

5 августа 1915. Святые Горы.

10.

Полувесна и полуосень!
В прорыве мутных облаков
плывет задумчивая просинь,
во влажных далях лес лилов.

Прибита ветром к придорожью
листа осеннего руда,
и точно холод ходит дрожью
по зябкой тихости пруда.

Но вспыхнет зной не в этом небе ль?
В листве не этих ли дубрав?
Уж юный зеленеет стебель
в сединах прошлолетних трав.

11.

Как светел сегодня свет!
Как живы ручьи живые!
Сегодня весна впервые,
и миру нисколько лет!

И этот росток стебля,
воистину, первороден,
как в творческий день Господен,
когда зацвела земля.

Всем птицам, зверям и мне,
затерянной между ними,
Адам нарекает имя, –
не женщине, а жене.

Ни святости, ни греха!
Во мне, как во всем, дыханье,
подземное колыханье
вскипающего стиха.

Ноябрь 1915 /?/

12.

Ветер ярый, ветер гневный,
рвущий в море паруса,
я твои в струне напевной
вызываю голоса.

Сердцу скучно быть спокойным, –
застучи в моей крови,
словно посвистом разбойным
злые силы созови.

Разорви сознанья привязь,
всем страстям открой пути.
Своевольем осчастливясь,
время к бездне подойти.

Ветер ярый, ветер гневный,
рвущий в море паруса,
разбуди в струне напевной
ветровые голоса!

13.

Летят, пылая, облака,
разрушился небесный город.
Упряма поступь и легка,
раскинут ветром вольный ворот.

Кто мне промолвил „добрый путь",
перекрестил – кто на дорогу?
Пусть не устанут ветры дуть,
от своего стремить порога.

Былое – груз мой роковой –
бросаю черту на потребу.
Над бесприютной головой
пылай, кочующее небо!

31 июля 1915. Святые Горы.

II

В безмерный час тоски земной...

14.

Закат сквозь облако течет туманно-желтый,
и розы чайные тебе я принесла.
В календаре опять чернеет знак числа
того печального, когда от нас ушел ты.

С тех пор луна цвела всего двенадцать раз,
двенадцать раз она, расцветши, отцветала,
но сколько милых уст, но сколько милых глаз
с тех пор закрылось здесь, в ночах и днях, устало.

Иду. Бесцелен путь, и мой напрасен шаг,
и на щеках моих так жалко-праздны слезы.
Все минет навсегда. Минутен друг и враг,
как это облако вдали, как эти розы.

15.

Мягко, лоно, будь постельное,
глубь глубокая – земля.

Колыханье колыбельное,
лейся, поле шевеля.

Травы, заведите шопоты,
вечер, росы расплесни,
над могилой одиноко ты,
Божий глаз – звезда, блесни.

Утиши шаги беспечные,
ты, кто мимо шел, спеша.
Вспомни: здесь на веки вечные
убаюкана душа.

16.

Памяти моей матери

„Забыла тальму я барежевую.
Как жаль!" – сестре писала ты.
Я в тонком почерке выслеживаю
души неведомой черты.

Ты не умела быть доверчивою:
закрыты глухо *а* и *о*.
Воображением дочерчиваю
приметы лика твоего.

Была ты тихой, незатейливою,
как строк твоих несмелый строй.
И все, что в сердце я взлелеиваю,
тебе б казалось суетой.

Но мне мила мечта заманчивая,
что ты любила бы меня:
так нежен завиток, заканчивая
вот это тоненькое *я*.

17. КАРОЛИНЕ ПАВЛОВОЙ

И вновь плывут поля – не видишь ты, не видишь! –
и одуванчик умилительно пушист.
Росинку шевеля, – не видишь ты, не видишь! –
пошатывается разлатый лист.

И провода поют, – не слышишь ты, не слышишь! –
как провода поют над нивами, и как
вдали копыта бьют, – не слышишь ты, не слышишь! –
и поздний выстрел будит березняк.

Июль у нас, январь, – не помнишь ты, не помнишь:
тебе столетие не долгосрочней дня.
Так памятлива встарь, – не помнишь ты, не помнишь
ни вечера, ни ветра, ни меня!

24 сентября 1915

18.

Я воскресенья не хочу...
Ф.Сологуб

Вчера ты в этой жизни жил,
был на меня твой взгляд приподнят, –
и вот, сам дьявол услужил,
тебя являя мне сегодня:

в сафьянный вклеен переплет,
ты на листе старинной книги.
Бровей все так же крут разлет,
все так же лба покоен выгиб.

И лиходумных глаз мягка
монашеская поволока,
и та же алчность и тоска –
твой рот, прорезанный жестоко.

Лишь милой вольностью одежд
век отдаленный обозначен, –
ревнивый, тощий смокинг где ж?
Докучно стан твой им не схвачен.

Груди не очертил жилет
самодовольным полукругом, –
на тьме твоих волос берет,
плаща зыбится ткань упруго.

И складка каждая вольна –
здесь широка, там снова у̀же –
атласа темная волна
у шеи тает в пене кружев…

В безмерный час тоски земной
о смерти, об иной отчизне,
открыто дерзко предо мной
свидетельство нетленной жизни.

19.

Злому верить не хочу календарю.
Кто-то жуткий,
что торопишь? Я не подарю
ни минутки.

Каждый день тебе по одному листку, –
разве мало?
Ростовщичью ублажать твою тоску
я устала.

С нотной, чудится мне, спрыгнул ты строки
черной ноткой,
вечно складываешь пальчики-крючки
ты щепоткой, –

отщипнуть бы, выхватить из жизни день,
душу вытрясть.

Я твою, пустая, злая дребедень,
знаю хитрость.

Осень, осень, только по календарю!
Кто-то жуткий,
не обманешь, – я не подарю
ни минутки.

20.

Где море? Где небо? Вверху ли, внизу?
По небу ль, по морю ль тебя я везу,
моя дорогая?

Отлив. Мы плывем, но не слышно весла,
как будто от берега нас отнесла
лазурь, отбегая.

Был час – или не был? – В часовенке гроб,
спокойствием облагороженный лоб, –
как странно далек он!

Засыпало память осенней листвой...
О радости ветер лепечет и твой
развеянный локон.

Февраль 1915

III

И ядра – дьявола плуги – взрывают нови.

21.

*И дам тебе ключи от Царства Небесного:
и что свяжешь на земле, то будет связано
на небесах...*

Евангелие от Матфея, гл. 16

Как встарь, смешение наречий, –
библейский возвратился век,

и поднял взгляд нечеловечий
на человека человек.

Гонимы роковою ложью,
друг в друге разъяряют злость,
и, поминая имя Божье,
в Христову плоть вонзают гвоздь.

По нивам и по горным кряжам
непостижимый свист ядра...
Что скажете и что мы скажем
на взгляд взыскующий Петра?

26 октября 1915

22. ФРИДРИХУ КРУППУ

сонет

На грани двух веков стоишь ты, как уступ,
как стародавний грех, который не раскаян,
Господней казнию недоказненный Каин,
братоубийственный, упорный Фридрих Крупп.

На небе зарево пылающих окраин.
На легкую шинель сменяя свой тулуп,
идет, кто сердцем щедр и мудро в речи скуп –
расцветов будущих задумчивый хозяин...

И ядра – дьявола плуги – взрывают нови,
и севом огненным рассыпалась шрапнель...
О, как бы дрогнули твои крутые брови

и забродила кровь, кровавый чуя хмель!
Но без тебя сверкнул, и рухнул, и померк,
тобой задуманный чугунный фейерверк.

23.

К нам долетит ли бранный огонь?
Крылаты лихие дела! –
Ржет конь,
яростный конь,
грозный конь,
грызет удила.

Тучей закрыли призрачный луч,
с поморья нагрянув, ветра, –
тьма туч,
скопище туч,
пляска туч
над градом Петра.

В дни грозовые слышится вновь
знакомый раскатистый скок.
Взвел бровь,
тяжкую бровь,
злую бровь
державный Ездок.

24.

Люблю тебя в твоем просторе я
и в каждой вязкой колее.
Пусть у Европы есть история, –
но у России: житие.

В то время как в духовном зодчестве
пытает Запад блеск ума,
она в великом одиночестве
идет к Христу в себе сама.

Порфиру сменит ли на рубище,
державы крест на крест простой, –

над странницею многолюбящей
провижу венчик золотой.

Ноябрь 1915 /?/

IV

Все же промчится скорей песней обманутый день...
Овидий

25.

Если узнаешь, что ты другом упрямым отринут,
если узнаешь, что лук Эроса не был тугим,
что нецелованный рот не твоим лобзаньем раздвинут,
и, несговорчив с тобой, алый уступчив с другим.

Если в пустыню сады преобразила утрата, —
пальцем рассеянным все ж лирные струны задень:
в горести вспомни, поэт, ты слова латинского брата:
„Все же промчится скорей песней обманутый день".

1912

26.

На синем — темнорозовый закат
и женщина, каких поют поэты.
Вечерний ветер раздувает плат:
по синему багряные букеты.

И плавность плеч и острия локтей
явила ткань узорная, отхлынув.
Прозрачные миндалины ногтей
торжественней жемчужин и рубинов.

У юных мучениц такие лбы
и волосы – короны неподвижней.
Под взлетом верхней девичьей губы
уже намеченная нега нижней.

Какой художник вывел эту бровь,
и на виске лазурью тронул вену,
где Рюриковичей варяжья кровь
смешалась с кровью славною Комнена.

16 сентября 1915

27.

Туго сложен рот твой маленький,
взгляд прозрачен твой и тих, –
знаю, у девичьей спаленки
не бродил еще жених.

Век за веком тропкой стоптанной
шли любовников стада,
век за веком перешептано
было сладостное „да".

Будет час и твой, – над участью
станет вдруг чудить любовь,
и предчувствие тягучестью
сладкою вольется в кровь.

Вот он – милый! Ты указана
– он твердит – ему судьбой.
Ах, слова любви заказаны,
как заигран вальс пустой!

Но тебе пустоговоркою
милого не мнится речь:
сердцем ты – дитя незоркое,
лжи тебе не подстеречь.

Ты не спросишь в ночи буйные,
первой страстью прожжена,
чьи касанья поцелуйные
зацеловывать должна.

Туго сложен рот твой маленький,
взгляд прозрачен твой и тих, –
знаю, у девичьей спаленки
не бродил еще жених.

28. СОНЕТ

Следила ты за играми мальчишек,
улыбчивую куклу отклоня.
Из колыбели прямо на коня
неистовства тебя стремил излишек.

Года прошли, властолюбивых вспышек
своею тенью злой не затемня
в душе твоей – как мало ей меня,
Беттина Арним и Марина Мнишек!

Гляжу на пепел и огонь кудрей,
на руки, королевских рук щедрей, –
и красок нету на моей палитре!

Ты, проходящая к своей судьбе!
Где всходит солнце, равное тебе?
Где Гете твой и где твой Лже-Димитрий?

9 мая 1915

29.

Я не знаю моих предков – кто они?
Где прошли, из пустыни выйдя?
Только сердце бьется взволнованней,
чуть беседа зайдет о Мадриде.

К этим далям овсяным и клеверным,
прадед мой из каких пришел ты?
Всех цветов глазам моим северным
опьянительней черный и желтый.

Правнук мой, с нашей кровью старою,
покраснеешь ли, бледноликий,
как завидишь певца с гитарою
или женщину с красной гвоздикой?

15 июня 1915. Коктебель

30.

К чему узор расцвечивать пестро?
Нет упоения сильней, чем в ритме.
Два такта перед бурным болеро
пускай оркестр гремучий повторит мне.

Не поцелуй, – предпоцелуйный миг,
не музыка, а то, что перед нею, –
яд предвкушений в кровь мою проник,
и загораюсь я и леденею.

31. ЕКАТЕРИНЕ ГЕЛЬЦЕР

И вот она! Театр безмолвнее
невольника перед царем.
И палочка взвилась, как молния,
и вновь оркестра грянул гром.

Лучи ль над ней свой блеск умножили,
иль от нее исходит день?
И отрок рядом с ней – не то же ли,
что солнцем брошенная тень?

Его непостоянством мучая,
носок вонзая в пол, и вдруг,

как циркулем, ногой летучею
вокруг себя обводит круг.

И, следом за мгновенным роздыхом,
пока вскипает страсть в смычках,
она как бы вспененным воздухом
взлетает на его руках...

Так встарь другая легконогая
– прабабка „русских Терпсихор" –
сердца взыскательные трогая,
поэта зажигала взор.

У щеголей не те же чувства ли,
но разочарованья нет:
на сцену наведен без устали
Онегина „двойной лорнет".

26 октября 1915

32.

Кипящий звук неторопливых арб
просверливает вечер сонно-жаркий.
На сене выжженном, как пестрый скарб,
лежат медноволосые татарки.

Они везут плоды. На конских лбах
лазурных бус позвякивают кисти.
Где гуще пурпур – в вишнях ли, в губах?
Что – персик или лица золотистей?

Деревня: тополя в прохладе скал,
жилища и жаровни запах клейкий.
Зурна заныла, – и блеснул оскал
татарина в узорной тюбетейке.

7 июля 1915. Коктебель

33. ТРИОЛЕТЫ

Как милый голос, оклик птичий
тебя призывно горячит.
Своих, особых полн отличий,
как милый голос, оклик птичий, —
и в сотне звуков свист добычи
твой слух влюбленный отличит.
Как милый голос, оклик птичий
тебя призывно горячит.

В часы, когда от росных зерен
в лесу чуть движутся листы,
твой взор ревнив, твой шаг проворен.
В часы, когда от росных зерен
твой черный локон разузорен,
в лесную глушь вступаешь ты —
в часы, когда от росных зерен
в лесу чуть движутся листы.

В руках, которым впору нежить
лилеи нежный лепесток, —
лишь утро начинает брезжить, —
в руках, которым впору нежить,
лесную вспугивая нежить,
ружейный щелкает курок —
в руках, которым впору нежить
лилеи нежный лепесток.

Как для меня приятно странен
рисунок этого лица, —
преображенный лик Дианин!
Как для меня приятно странен,
преданьем милым затуманен,
твой образ женщины-ловца.
Как для меня приятно странен
рисунок этого лица!

34.

Как в истерике, рука по гитаре
заметалась, забилась, – и вот
о прославленном, дедовском Яре
снова голос роковой поет.

Выкрик пламенный, – и хору кивнула,
и поющий взревел полукруг,
и опять эта муза разгула
сонно смотрит на своих подруг.

В черном черная, и белы лишь зубы,
да в руке чуть дрожащий платок,
да за поясом воткнутый, грубый,
слишком пышный, неживой цветок.

Те отвыкнуть от кочевий успели
в ресторанном тепле и светле,
тех крестили в крестильной купели,
эту – в адском смоляном котле!

За нее лишь в этом бешеном сброде,
задивившись на хищный оскал,
забывая о близком походе,
поднимает офицер бокал!

26 сентября 1915

35. РОНДЕЛЬ

Она поет: „Аллаверды,
Аллаверды – Господь с тобою", –
и вздрогнул он, привычный к бою,
пришлец из буйной Кабарды.

Рука и взгляд его тверды, –
не трепетали пред пальбою.

Она поет: „Аллаверды,
Аллаверды – Господь с тобою".

Озарены цыган ряды
луной и жженкой голубою.
И, упоенная собою,
под треск гитар, под вопль орды
она поет: „Аллаверды".

29 сентября 1915

36. ГАДАНИЕ

Я – червонная дама. Другие, все три,
против меня заключают тайный союз.
Над девяткой, любовной картой, – смотри:
книзу лежит острием пиковый туз,
занесенный над сердцем колючий кинжал.
Видишь: в руках королей чуждых – жезлы,
лишь червонный один меч в руке своей сжал,
злобно глядит, – у других взгляды не злы...
Будет любовь поединком двух воль.
Кто же он, кто же он, грозный король?

Ни друзей, ни веселий, ни встреч, ни дорог! –
словно оборвана нить прежней судьбы,
и не свадебный хор стережет мой порог, –
брачной постелью в ту ночь будут гробы.
От всего, что любимо, меня отделя,
черные, видишь, легли карты кругом.
Мысли, черные мысли – гонцы короля:
близок приход роковой в светлый мой дом...
Будет любовь поединком двух воль.
Кто же он, кто же он грозный король?

Ноябрь 1915

37.

Должно быть, голос мой бездушен,
и речь умильная пуста.
Сонет дописан, вальс дослушан
и доцелованы уста.

На книгу облетает астра,
в окне заледенела даль.
Передо мной: "L'Abesse de Castro",
холодно-пламенный Стендаль.

Устам приятно быть ничьими,
мне мил пустынный мой порог...
Зачем приходишь ты, чье имя
несет мне ветры всех дорог?

3 сентября 1915

V

Я вспомню все.

38. САФИЧЕСКИЕ СТРОФЫ

Эолийской лиры лишь песню заслышу,
загораюсь я, не иду – танцую,
переимчив голос, рука проворна, –
музыка в жилах.

Не перо пытаю я, струны строю,
вдохновенною занята заботой:
отпустить на волю, из сердца вылить
струнные звоны.

Не забыла, видно, я в этой жизни
незабвенных нег незабвенных песен,

что певали древле мои подруги
в школе у Сафо.

39.

Люблю в романе все пышное и роковое:
адский смех героинь, напоенный ядом клинок...
а наша повесть о том, что всегда нас – двое,
что, друг к другу прильнув, я одна и ты одинок.

О, как таинствен герой романтически-тощий,
с томной бледностью щек, с разлетом суровых бровей!
И есть ли тайна скучнее нашей и проще:
неслиянность души с душою, возлюбленной ей.

40. САФИЧЕСКИЕ СТРОФЫ

Слишком туго были зажаты губы.
– Проскользнуть оттуда могло бы слово? –
Но меня позвал голос твой – я слышу –
именем нежным.

А когда, так близки и снова чужды,
возвращались мы, над Москвой полночной
с побережий дальних промчался ветер, –
морем подуло...

Ветер, ветер с моря, один мой мститель
прилетит опять, чтобы ты, тоскуя,
вспомнил час, когда я твое губами
слушала сердце.

41.

Он в темных пальцах темную держал
тяжелую и сладостную розу.
По набережной к дому провожал
нас Requiem суровый Берлиоза.

Под нами желтая рвалась река,
как будто львиная металась грива...
И, подавая розу, льнет тоскливо
к моей руке его рука.

Над мраморною лестницей, в саду
стелили тени плавные платаны,
и слабо волновался на ходу
лиловый шелк торжественной сутаны...

И расстаемся мы не потому ль,
(ах, был весь Рим в том профиле орлином!)
что горьким вереском и острым тмином
в моей стране цветет июль?

29 июля 1915. Святые Горы

42. РОНДО

Я вспомню все. Всех дней, в одном безмерном миге,
столпятся предо мной покорные стада.
На пройденных путях ни одного следа
не мину я, как строк в моей настольной книге,
и злу всех дней моих скажу я тихо „да".

Не прихотью ль любви мы вызваны сюда, –
любовь, не тщилась я срывать твои вериги!
И без отчаянья, без страха, без стыда
я вспомню все.

Пусть жатву жалкую мне принесла страда,
не колосом полны – полынью горькой – риги,
и пусть солгал мой бог, я верою тверда,
не уподоблюсь я презренному расстриге
в тот бесконечный миг, в последний миг, когда
я вспомню все.

43.

Журавли потянули к югу.
В дальний путь я ухожу.
Где я встречу ее, подругу,
роковую госпожу?

В шумном шелке ли, в звонких латах?
В кэбе, в блеске ль колесниц?
Под разлетом бровей крылатых
где ты, ночь ее ресниц?

Иль полунощные бульвары
топчет злой ее каблук?
Или спрятался локон ярый
под монашеский клобук?

Я ищу, подходя к театру,
и в тиши церковных стен –
не Изольду, не Клеопатру,
не Манон и не Кармен!

1 августа 1915. Святые Горы

44.

Да, я одна. В час расставания
сиротство ты душе предрек.
Одна, как в первый день создания
во всей вселенной человек!

Но, что сулил ты в гневе суетном,
то суждено не мне одной, –
не о сиротстве ль повествуют нам
признанья тех, кто чист душой?

И в том нет высшего, нет лучшего,
кто раз, хотя бы раз, скорбя,

не вздрогнул бы от строчки Тютчева:
„Другому как понять тебя?"

45.

Снова на профиль гляжу я твой крутолобый,
и печально дивлюсь странно-близким чертам твоим.
Свершилося то, чего не быть не могло бы:
на пути на одном не было места двоим.

О, этих пальцев тупых и коротких сила,
и под бровью прямой этот дико-недвижный глаз!
Раскаяния, – скажи, – слеза оросила,
оросила ль его, затуманила ли хоть раз?

Не оттого ли вражда была в нас взаимней
и страстнее любви и правдивей любви стократ,
что мы двойника друг в друге нашли? Скажи мне,
не себя ли казня, казнила тебя я, мой брат?

46.

Что мне усмешка на этих жестоких устах!
Все, чем живу я, во что безраздумно я верую,
взвесил, оценщик, скажи, на каких ты весах?
Душу живую какою измерил ты мерою?
Здесь ли ты был, когда совершалось в тиши
дело души?

47.

Причуды мыслей вероломных
не смог дух алчный превозмочь, –
и вот, из тысячи наемных,
тобой дарована мне ночь.

Тебя учило безразличье
лихому мастерству любви.

Но вдруг, привычные к добыче,
объятья дрогнули твои.

Безумен взгляд, тоской задетый,
угрюм ревниво-сжатый рот, –
меня терзая, мстишь судьбе ты
за опоздалый мой приход.

48.

Ни утоленности, ни жажды
в истоме вашей не подстеречь.
Ко всем приветны и взор и речь:
соперник мне никто и каждый.

Но необещанным отрадам
как не предать мне мечты, когда
не говорите ни нет, ни да,
но рот целуете мне взглядом?

О, нежные скупые руки,
как бережете свою вы лень…
Но под глазами густеет тень:
он будет, – час любовной муки!

49.

Твои следы в отцветшем саду свежи, –
не все, года, дыханьем своим смели вы!
Вернись ко мне, на пройденный путь счастливый,
печаль свою с печалью моей свяжи.

Пусть я не та, что прежде, и ты не тот,
бывалых дней порадуемся удачам,
а об ином, чего не сказать, поплачем, –
ведь горечь слез о прошлом мягчит, не жжет.

Пока закат твой ярый не стал томней,
пока с дерев ветрами убор не согнан,

пока твой взор, встречаясь с моим, так огнен,
вернись ко мне, любимый, вернись ко мне!

50. РОНДО

Ужель конец? Глаза ненасытимы,
уста мои ненасытимей глаз,
сама судьба им указала вас,
но лишь мгновенье пробыли одни мы,
ужель последним будет первый раз?

Молчание – не тот же ли отказ!
Я не молю, мой друг неумолимый,
но как, тоскуя, не спросить хоть раз:
ужель конец?

Вы, для других мне изменив проказ,
от уст моих к другим устам гонимы,
кому сквозь смех вверяете рассказ
о том, как друг вас любит нелюбимый?
Ужель последний возвещен мне час?
Ужель конец?

51.

Он ходит с женщиной в светлом,
– мне рассказали, –
дом мой открыт всем ветрам,
всем ветрам.

Они – любители музык –
в девять в курзале,
стан ее плавный узок,
так узок...

Я вижу: туманный берег,
в час повечерья,
берег, холмы и вереск,
и вереск.

И рядом с широким фетром
белые перья...
Сердце открыто ветрам,
всем ветрам!

17 июня 1915

52.

В земле бесплодной не взойти зерну,
но кто не верил чуду в час жестокий? –
Что возвестят мне пушкинские строки?
Страницы милые я разверну.

Опять, опять „Ненастный день потух",
оборванный пронзительным „но если"!
Не вся ль душа моя, мой мир не весь ли
в словах теперь трепещет этих двух?

Чем жарче кровь, тем сердце холодней,
не сердцем любишь ты, – горячей кровью.
Я в вечности, обещанной любовью,
не досчитаю слишком многих дней.

В глазах моих веселья не лови:
та, третья, уж стоит меж нами тенью.
В душе твоей не вспыхнуть умиленью,
залогу неизменному любви. –

В земле бесплодной не взойти зерну,
но кто не верил чуду в час жестокий? –
Что возвестят мне пушкинские строки?
Страницы милые я разверну.

53. АЛКЕЕВЫ СТРОФЫ

И впрямь прекрасен, юноша стройный, ты:
два синих солнца под бахромой ресниц,

и кудри темноструйным вихрем
лавра славней, нежный лик венчают.

Адонис сам предшественник юный мой!
Ты начал кубок, ныне врученный мне, –
к устам любимой приникая,
мыслью себя веселю печальной:

не ты, о юный, расколдовал ее.
Дивясь на пламень этих любовных уст,
о, первый, не твое ревниво, –
имя мое помянет любовник.

3 октября 1915

54.

Окиньте беглым, мимолетным взглядом
мою ладонь:
здесь две судьбы, одна с другою рядом,
двойной огонь.

Двух жизней линии проходят остро,
здесь „да" и „нет" –
вот мой ответ, прелестный Калиостро,
вот мой ответ.

Блеснут ли мне спасительные дали,
пойду ль ко дну, –
одну судьбу мою вы разгадали,
но лишь одну.

55.

Скажу ли вам: я вас люблю?
Нет, ваше сердце слишком зорко.
Ужель его я утолю
любовною скороговоркой?

Не слово, – то, что перед ним:
молчание минуты каждой,

томи томленьем нас одним,
единой нас измучай жаждой.

Увы, как сладостные „да",
как все „люблю вас" будут слабы,
мой несравненный друг, когда
скажу я, что сказать могла бы.

56.

Узорами заволокло
мое окно. – О, день разлуки!–
Я на шершавое стекло
кладу тоскующие руки.

Гляжу на первой стужи дар
опустошенными глазами,
как тает ледяной муар
и расползается слезами.

Ограду перерос сугроб,
махровей иней и пушистей,
и садик – как парчевый гроб
под серебром бахром и кистей...

Никто не едет, не идет,
и телефон молчит жестоко.
Гадаю – нечет или чет? –
по буквам вывески Жорж Блока.

57.

В тот вечер нам было лет по сто.
Темно и не видно, что плачу.
Нас везли по Кузнецкому мосту
и чмокал извозчик на клячу.

Было все так убийственно просто:
истерика автомобилей;
вдоль домов непомерного роста
на вывесках глупость фамилий;

в вашем сердце пустынность погоста;
рука на моей, но чужая,
и извозчик, кричащий на остов,
уныло кнутом угрожая.

58. ГАЗЭЛЫ

Утишительница боли – твоя рука,
белотелый цвет магнолий – твоя рука.

Зимним полднем постучалась ко мне любовь,
и держала мех соболий твоя рука.

Ах, как бабочка, на стебле руки моей
погостила миг – не боле – твоя рука!

Но зажгла, что притушили враги и я,
и чего не побороли, твоя рука:

всю неистовую нежность зажгла во мне,
о, царица своеволий, твоя рука!

Прямо на сердце легла мне (я не ропщу:
сердце это не твое ли!) – твоя рука.

59.

Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою.
Сафо

„Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою" –
ах, одностишья стрелой Сафо пронзила меня!
Ночью задумалась я над курчавой головкою,

нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя, –
„Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою".

Вспомнилось, как поцелуй отстранила уловкою,
вспомнились эти глаза с невероятным зрачком…
В дом мой вступила ты, счастлива мной, как обновкою:
поясом, пригоршней бус или цветным башмачком, –
„Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою".

Но под ударом любви ты – что золото ковкое!
Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
где словно смерть провела снеговою пуховкою…
Благодарю и за то, сладостная, что в те дни
„Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою".

Февраль 1915 /?/

60.

Снова знак к отплытию нам дан!
Дикой полночью из пристани мы выбыли.
Снова сердце – сумасшедший капитан –
правит парус к неотвратимой гибели.

Вихри шар луны пустили в пляс
и тяжелые валы окрест взлохматили…
– Помолись о нераскаянных, о нас,
о поэт, о, спутник всех искателей!

7 февраля 1915

РОЗЫ ПИЕРИИ

Антологические стихи

61.

Цвет вдохновения! Розы Пиерии!
Сафо, сестра моя! Духов роднит
через столетия – единоверие.
Пусть собирали мы в разные дни
наши кошницы, – те же они,
нас обольстившие розы Пиерии!

62. ЛИРА

Первая лира, поэт, создана первоприхотью бога:
из колыбели – на луг, и к черепахе – прыжок;
панцырь прозрачный ее шаловливый срывает младенец,
гибкие ветви сама ива склоняет к нему;
вот изогнулись они под щитом полукружием плавным,
вот уже струны Гермес сладостные натянул;
с первою лирой в руках он тайком пробирается к гроту,
прячет игрушку, а сам новой рассеян игрой,
вихреподобный полет устремляет к Пиерии дальней,
где в первозданной тени Музы ведут хоровод, –
в сад Пиерийский, куда ты, десятою музою, Сафо,
через столетья придешь вечные розы срывать.

63.

Розы Пиерии лень тебе собирать!
Сафо

Срок настал. Что несешь
грозным богам,
жнец нерадивый?

Выдаст колос пустой,
как же ты был
беден слезами.

Розы скажут, – для нас
он пожалел
капельку крови.

Боги только вздохнут,
вот уже – прах
вся твоя жатва.

64.

Всю меня обвил воспоминаний хмель,
говорю, от счастия слабея:
„Лесбос! Песнопенья колыбель
на последней пристани Орфея!”

Дивной жадностью душа была жадна,
музам не давали мы досуга.
В том краю была я не одна,
о, великолепная подруга!

Под рукой моей, окрепшей не вполне,
ты прощала лиры звук неполный,
ты, чье имя томное во мне,
как луна, притягивает волны.

СНЫ САФО

Рассказала свой сон
Сафо Киприде...
Сафо

65.

Снилось мне, – взываю к подругам милым:
„Долго ль бегать мне? Баловницы, где вы?”

И напрасным криком бужу я только
сонное эхо.

А в златых сандальях заря восходит,
но не наше там розовеет море,
и земля другая в росе дымится, –
где же ты, Сафо?

В благовоньи трав незнакомый привкус
горькой сладости. На лугах родимых
ни анис, ни роза, ни медуница
так не дышали.

Я ступаю тяжко, как будто стола
мягкоструйная – не по мне, и лира,
лира – щит мой верный – томит мне руку
тяжестью новой...

И к ручью склоняюсь – о, злое чудо! –
в ясном зеркале отраженным ликом
и разгневана и любуюсь, плача, –
кто же там, Сафо?

66.

Вспомнит со временем
кто-нибудь, верь, и нас.

Сафо

„Вспомнит со временем кто-нибудь, верь, и нас..."
Вымолвила, – и на перси к подруге сникла;
сон ли объял меня странный, но вот вокруг
все оживилось: над ложем моим, над лирой
стрекот, жужжанье, как будто пчелиный рой
в струнах запутался, или трещат цикады.
„Сафо" я слышу – на все голоса мое
суетно перепевается имя – „Сафо".
Вижу: снуют озабоченно, взад-вперед,

с лиры – на ложе и с ложа – на лиру, мыши.
Что им до Сафо?.. И вдруг озарилось все
(те и не видели!) – Ты предо мной, Киприда!
Твой улыбается мне несказанный лик.
Голос божественный: „Вот она слава, Сафо:
спорят, кому твои вечные – хмель богов! –
песни любовные – юношам, или девам?”

67.

На персях подруги усни.
На персях усни сладострастных...
Сафо

Ты дремлешь, подруга моя,
– дитя на груди материнской! –
как сладко: тебе – засыпать,
а мне пробудиться не мочь,

затем, что не сон ли, скажи,
и это блаженное ложе,
и сумрак певучий, и ты,
и ты в моих тихих руках?

О, ласковые завитки
на влажном виске!.. О, фиалки!
Такие, бывало, цвели
у нас на родимых лугах.

Венки мы свивали с тобой,
а там, где венки, там и песни,
где песни – там неги... Ты спишь,
последний мой, сладостный сон?..

Плыви надо мною, плыви,
мое Эолийское небо,
пылай, мой последний закат,
доигрывай, древний мой хмель!

68.

Так на других берегах, у другого певучего моря,
тысячелетья спустя, юной такой же весной,
древнее детство свое эолийское припоминая,
дева в задумчивый день перебирала струну.

Ветром из-за моря к ней доструилось дыханье Эллады,
ветер, неявный другим, сердце ее шевелит:
чудится деве — она домечтает мечты твои, Сафо,
недозвучавшие к нам песни твои допоет.

ПЕНФЕСИЛЕЯ
триптих

69. Вызов

Сердце на лад сладострастный не строю,
томную лиру разбила в щепья, —
время мне петь роковую Трою,
битвы смертельной великолепье.

Был и пребудешь навек иноверцем
(бог твой мужских злых Эриний злее!),
и суждено с обагренным сердцем
падать в сраженьи Пенфесилее.

Друг перед другом мы снова предстали.
Туго копье твое? Меч не зво̀нок?
Иль не почетна на бранной стали
неукротимая кровь амазонок?

70. Поединок

На вызов дерзкий единый ответ — копье!
Метнул, но первый не рассчитал удар:
отпрянуло от звонкой меди,
не проломив боевых доспехов.

Сверкнуло снова. Ветер пресек полет, –
летит и снова не долетела смерть...
В герое неуспех нежданный
лишь горячит вековую ярость.

И в третий раз безумный метнул копье.
От сердца дева тихо отводит щит, –
он видит: острие лихое
в латы вошло роковой занозой.

71. Возвращение

Не копьем смертельным, – нетленной розой
я вооруженная вышла в битву.
Древле по иному моя праматерь
шла на Ахилла.

Тот же он в убийственном ратоборстве, –
ненавистлив сердцем, а я тоскую:
ненависти древней до этой жизни
не донесла я...

Тихо возвращается с поля брани,
и клянет воительниц злую долю,
руки прижимает к груди, – и плачет
Пенфесилея.

МУДРАЯ ВЕНЕРА

72.

Гибели не призывай: нелюбезна богам безнадежность.
Юноша мой, встрепенись. Мудрой Венере внемли. –
Друга милее иным несговорчивым девам – подруга.
Женской рукой отопрешь то, что закрыто тебе.

Поясом тесным стяни – гордость мужа – могучие чресла,
змеиным запястьем завей выпуклость славную мышц.

Долго б Ахилл пребывал между дев Ионийских, не узнан,
если б при виде копья в нем не проснулся герой.

Да не зажжется твой взор при знакомом воинственном кличе, –
только приметой одной выдать себя не страшись:
перед суровой твоей не утаивай томного вздоха, –
не на мужские сердца стрелы ей точит Эрот.

73.

Не всегда под ветром пылает ярче,
о мой друг, подчас потухает факел.
Не всегда волна кораблям попутней
тихого моря.

Ты торопишь негу, нетерпеливец,
укоряешь деву в ленивой страсти, –
иль забыл, что многим милее молний
медленный пламень?

Не того дарит дивной песней лира,
чья рука безумно цепляет струны, –
много правил есть (вот одно – запомни!)
в нежной науке:

с плавных плеч сползая лобзаньем длинным,
не спеши туда, где в дремотной лени
две голубки белых, два милых чуда,
сладостно дышат.

74.

„Где его стрелы, – спроси у стрелка своего, о, богиня!
Пуст Купидонов колчан: все они в сердце моем!
Он не сберег ни одной для надменной моей Гермионы, –
тщетно у милых колен слезы любовные лью.

Хищников лютых Орфей укрощает своим песнопеньем, –
женское сердце, клянусь, сердца звериного злей:

тщетно кифара моя ей поет самым сладостным звуком...
Непобедимую как мне победить? Научи..."

– Вспомни: дождем золотым Громовержец сошел на Данаю...
Все я сказала тебе. Если понятлив, поймешь.

75.

Зеркало держит Эрот перед ней и в стекле его хрупком
вечное золото кос, вечное небо очей.
А на ковре, у колен, у размывчивых этих и сильных,
в руки лицо уронив, скорбная дева сидит.
„Горе мне! Горе мне! Где, где ночей моих гордая хладность?"
– Что с ней? – подруги вокруг шепчут, лукаво смеясь.
Только и было, что раз – это под вечер было, у храма –
мимо идя, на меня ветренник этот взглянул.
Только и было всего... Да еще в состязании лирном...
Слышу, – подруги ко мне: „Твой, Мнаседика, черед".
Вышла, и к струнам едва я певучей рукой прикоснулась,
как раскалились они: он в этот миг подходил.
Глаз не спуская с меня, затемняемых мраком желанья,
розу поднес он зачем смуглую к самым губам?
Как я запела? О чем? О, соперница – роза! О, губы!
Сафо нахмурила бровь! Что мне до гнева ее!
О, как, должно быть, жесток этот рот и горячий и влажный...
Разум во мне помути! Дай мне его позабыть!
Жжет меня ложе в ночи. Лишь глаза я закрою, я вижу
губы и розу, и вновь розу и губы его...
Что же мне делать, скажи, чтобы их, неотвязных, не видеть?"

Мудрая словом одним ей отвечает: „Целуй".

76.

– „Аттида, стебель нежный из дальних Сард,
с проворной Геро вместе не ходят в храм, –
презрев обычай твой, богиня,
дразнят мужей красотой напрасной.

Гостит в приюте их беззаконных нег
стрелок, забывший службу стрелка и честь.
Богиня, отзови Эрота!
Долго ль терпеть? Накажи отступниц."

– Караю карой страшной: припав к краям
бездонной чаши, до смерти будут пить,
крича от жажды. Утоленья
не было, нет им и век не будет!

ЛОЗА

Стихи 1922 года

77.

Там родина моя, где восходил мой дух,
как в том солончаке лоза; где откипела
кровь трудная моя, и окрылился слух,
и немощи своей возрадовалось тело.

Там музыкой огня звучал мне треск цикад
и шорохи земли, надтреснутой от зноя,
там поднесла ты мне прохладный виноград
к губам обугленным – причастие святое...

И если то был сон, то, чтобы я
сна незабвенного вовеки не забыла,
о, восприемница прекрасная моя,
хотя во снах мне снись, Сугдейская Сибилла!

78. ОРГАН

Помню, помню торжественный голос,
иноземную службу и храм.
Я – подросток. На солнце волос –
что огонь, и мой шаг упрям.

Заскучав от молитвенных взоров,
от чужих благолепных святынь,
я – к дверям, но вот она, с хоров,
загремела не та латынь...

Кто вы, светлые, темные сонмы?
Я не знала, что плачут в раю.
От такой ли тоски огромной,
от блаженства ли так поют?

И какое пронзило сверканье
этот громоклокочущий мрак?
Я закрыла глаза. – Закланья
так покорно ждал Исаак. –

И тогда пало на душу семя
огневое, – тогда, обуян
исступленьем последним, всеми
голосами взыграл орган.

И не я закричала, – поэта
в первый раз разомкнули уста
этот ужас блаженства, эта
нестерпимая полнота!

79. ДИРИЖЕР

У Гофмана такие маги:
он был вертляв и невысок,
он был, как черный завиток,
к нам с нотной спрыгнувший бумаги.

Взмахнул, – и горлицы душа
затосковала в тесной флейте,
кивнул он струнам: „Ветры, вейте", –
и вот Эол в них задышал.

Как крылья, две его руки,
взлетев, над нами тьму простерли,
и зазвенело в медном горле
рыданье древнее тоски.

И вот, отрывисто и сухо,
мелькнула палочка, и ввысь
из плена струнного взвились
им расколдованные духи, –

и темноогненный прибой
в тот миг заклокотал в оркестре,

и дивный ужас нас посестрил
на веки вечные с тобой!

80. ТОСКА

Ты была в беспамятстве природы,
в дни, когда катил сплошные воды
океан.

Бог еще не создал мир наш слезный,
но рыдал уже во тьме над бездной
твой орган.

И, тобою вызван к сотворенью,
над водой возник летящей тенью
Саваоф.

И во мне горит твой древний пламень,
и тобой поет поющий камень
этих строф.

81. В ТОЛПЕ

Ты вошла, как входили тысячи,
но дохнуло огнем из дверей,
и открылось мне: тот же высечен
вещий знак на руке твоей.

Да, я знаю, кольцо – Венерино
и твою отмечает ладонь:
слишком поступь твоя размерена,
взгляда слишком померк огонь,

и под пудрой лицо заплакано,
на губах под румянами кровь, –
да, сестра моя, да вот так она
зацеловывает – любовь!

82.

Краснеть за посвященный стих
и требовать возврата писем, –
священен дар и независим
от рук кощунственных твоих!

Что возвращать мне? На, лови
тетрадь исписанной бумаги,
но не вернуть огня и влаги
и ветра ропотов любви.

Не ими ль ночь моя черна,
пустынен взгляд и нежен голос,
но знаю ли, который колос
из твоего взошел зерна?

83. ПОЭТУ

День твой бурный идет на убыль.
Время жатвы. А игры – юным.
Укроти же докучную удаль
легких рук по наигранным струнам.

Жгучий луч что ни миг отвесней,
а тебе даже слезы – внове?
Нет, не накипь, не наигрыш – песня:
пурпур розы нетленной – из крови!

Не хочу вина молодого,
и не в нем утоленье духу, –
ты мне древнего дай, рокового,
что, как страсть, благородное, сухо.

84.

Не под женский вопль умирать герою,
и не женский хор отпевал Ахилла, –

запевали песню над славным сами
вещие Девять.

Ни одна из них над тобой не плачет,
даже та, которой всю жизнь служил ты, —
я за всех одна над тобой склоняюсь
плачущей Музой.

Ты, обретший здесь роковую Трою!
На земле, твоей обагренной кровью,
под родимым небом, тебе да будет
вечная память!

85. 30-е ИЮЛЯ

Как стужа лютая, так зной суров.
Об этом дне в народе притчу знают:
выдаивают ведьмы всех коров
и, молоком опившись, обмирают...
И дождь прошел, земли не утоля,
— Что эти капли? Ей бы пить запоем! —
Струится даль, расплавленная зноем,
и трещинами вся пошла земля...
В такой же день, давно тому назад,
под стрекот, скрежет, хруст и треск цикад,
то навзничь падая, то, опершись на локти,
приподымаясь вновь, вонзая ногти
в ладони, до крови кусая рот,
свой женский подвиг жалобно и пылко
свершала мать, и билась — билась жилка
во впадине виска, где стынул пот.
Трещали недра, как земля от зноя,
в ушах с цикадами сливался звон, —
и в этот день ведьмовского упоя
новорожденной было мне святое,
святейшее дано из всех имен.
Как зов на подвиг, мне звучит — СОФИЯ:
да победится мной моя стихия,
сквозь вихри зла небесную красу,
как огонек страстной, да пронесу!

86.

Увидеть вдруг в душе другой
такой же ужас, ночь такую ж, –
ах, нет! Нет, ты не затоскуешь
моей запойною тоской.
Как хорошо, что ты воркуешь,
как голубь, под моей рукой!

Ты, как на солнце, греешь пух...
Да не прожжет тебя мой трепет,
пусть мимо мчит и не зацепит
твоей души мой темный дух,
и в час мой смертный пусть твой лепет
последним звуком примет слух.

87.

„Который час?" – Безумный. Смотри, смотри:
одиннадцать, двенадцать, час, два, три!
В мгновенье стрелка весь облетает круг.
Во мне ль, в часах горячечный этот стук?

Он гонит сердце биться скорей, скорей
скороговоркой бешеною своей...
Ах, знаю, – скоро я замечусь сама,
как этот маятник, который сошел с ума,

и будет тускло-тускло гореть ночник,
и разведет руками мой часовщик,
и будет сердце биться, хрипя, стеня,
и на груди подпрыгивать простыня...

Где будешь ты в ту полночь? Приди, приди,
ты, отдыхавшая на моей груди!

88.

Целый день язык мой подличал,
и лицо от улыбок болело.
И позвал меня кто-то под вечер, –
ты ли, пленница, голубь белый?

И еще волочилось волоком
это тело, а там, в раздольи,
сквозь туманы запел уже колокол
к Благовещенью – вечной воле.

Благовещенье! Так завещано:
всем крылатым из плена – вылет.
И твои встрепенутся, всплещутся,
голубь мой, в поднебесье крылья.

Но чертог скудельный – прочен он,
и не рухнуть ему до срока.
Разъедай же его червоточина,
дожигай его, огнь высокий!

1922. Москва

89.

Дом мой в снежном саване.
Ледяной покой…
Прыгает душа во мне
с радости какой?

Может быть, обещано
– разве знаем мы? –
птице Благовещенье
посередь зимы,

что без слез мне музыки
не перенести
и от пальцев узеньких
глаз не отвести?

90.

Играют гусли – самогуды,
летает коврик – самолет,
когда – нечаянное чудо! –
Бог весть за что, Бог весть, откуда
на душу музыкой дохнет.

Блаженно руки простирая,
внимает, обворожена,
и мир – от края и до края –
такая влажная, такая
венецианская тишина!

91.

Еще не дух, почти не плоть,
так часто мне не надо хлеба,
что мнится: палец уколоть, –
не кровь, а капнет капля неба.

Но есть часы: стакан налью
вином до края – и не полон,
и хлеб мой добела солю,
а он губам моим не солон.

И душные мне шепчут сны,
что я еще от тела буду,
как от беременной жены,
терпеть причуду за причудой.

О, темный, темный, темный путь,
зачем так темен ты и долог?
О, приоткрывшийся чуть-чуть,
чтоб снова запахнуться, полог!

Себя до Бога донести,
чтоб снова в ночь упасть, как камень,

и ждать, покуда до кости
тебя прожжет ленивый пламень!

92.

И вот — по мановенью мага
воздушный мой распался сад,
и нет тебя, иссякла влага,
и снова в жилах треск цикад.

Прохлада милая! Сибилла!
В руках простертых — пустота...
Так не было того, что было?
Единственная! Ты — не та?

Но нет, нет, тлеет плащ твой вдовий
от искры моего костра,
по духу — по небесной крови —
сестра!

93.

А где-то прохладные реки
и нет ни проклятых, ни милых,
и небо над всеми одно.

И каждое слово навеки,
и дивнопевучее в жилах
небесное бродит вино.

И вечная прялка Прохлада
бесшумно с дремучего кряжа
сучит водопадную нить.

И светят такие лампады,
которых и дьяволу даже
в червонцы не перетопить.

94.

Не внял тоске моей Господь,
и холодом не осчастливил,
из круга пламенного плоть
изнеможенную не вывел.

И люди пьют мои уста,
а жар последний все не выпит.
Как мед столетний, кровь густа, –
о, плен мой знойный! Мой Египет!..

Но снится мне, с глухого дна
идет струенье голубое,
и возношусь я, – и одна –
лицом к лицу перед Тобою.

95.

Отчего от о̀тчего порога
ты меня в кануны роковые
под чужое небо уводила
поводырка страшная, любовь?

Отчего меня замкнули Альпы
в год, когда он грянул – гром Цусимы,
и обидой содрогнулось сердце
семнадцатилетнее мое?

Отчего не раньше, не позднее, –
в день, когда заполыхала Пресня,
не изгнанница и не беглянка,
шла я по Торкватовой земле?

Отчего под мертвым небом Сити,
в попугайном звуке чуждой речи
я услышала с полей родимых
головокружительную весть?

Отчего, как в том июле грозном,
я брела опять за поводыркой
и ушла из дому накануне
огнедышащего октября?..

Если мать лежит на смертном ложе,
сыновья – стоят у изголовья,
дочь – хладеющие руки греет…
А чужих не велено впускать.

96.

Отметил Господь и меня,
и тайные звуки мне снятся:
не в книгах ищу имена,
во мне мои кровные святцы.

Крещу я в купели святой,
– кого я обидела кличкой, –
не тщилась замок золотой
пытать воровскою отмычкой.

Пусть мало мой мир населен,
но с крестниками я моими,
и в вечной кошнице имен
цветет мною данное имя.

97.

Беллерофонт взвился на Пегасе
и с высоты смертоносными стрелами
поразил Химеру.

Да, он взлетел когда-то
над страшной пустотой,
герой и конь крылатый
с уздечкой золотой.

Беллерофонт в Химеру
низринул ливень стрел…
Кто может верить, веруй,
что меток был прицел.

А я без слез, упрямо
гляжу на жизнь мою,
и древней той, той самой
я когти узнаю,

и знаю, кем придушен
глубокий голос мой
и кто дохнул мне в душу
расплавленною тьмой.

98. КУБАРЬ

Теща ль тощая брюзжит,
веретенце ли жужжит, —
чуть забрезжится заря,
черт пускает кубаря.

Ночь и день, день и ночь
чертова погудка!
Больше мне кружить невмочь
за вертушкой жуткой.

Только что замедлит ход,
он ее хвостом стегнет:
„Люлю-люшеньки-люли,
ты юли, юла, юли!..”

Кто-то плачет во сне,
жалко-жалко-жалко…
Душу выжужжала мне
шалая жужжалка!

99.

Паук заткал мой темный складень
и всех молитв мертвы слова,
и обезумевшая за день
в подушку никнет голова.

Вот так она придет за мной, –
не музыкой, не ароматом,
не демоном темнокрылатым,
не вдохновенной тишиной, –

а просто пес завоет, или
взовьется взвизг автомобиля
и крыса прошмыгнет в нору.

Вот так! Не добрая, не злая,
под эту музыку жила я,
под эту музыку умру.

100.

Испепелится сердце,
из пепла встанет дух.
Молюсь всем страстотерпцам,
чтоб пламень не потух.

Свирепствуй в черной чаще,
огонь – моя метель –
доколе дух обрящет
в костре огнекипящем
крестильную купель.

СТИХИ 1916–1924 ГОДОВ, НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ

101.

Безветрием удвоен жар
и душен цвет и запах всякий.
Под синим пузырем шальвар
бредут лимонные чувяки.

На солнце хны рыжеет кровь,
как ржавчина, в косичке мелкой,
и до виска тугая бровь
подведена багровой стрелкой.

Здесь парус, завсегдатай бурь,
как будто никогда и не был, –
в окаменелую лазурь
уперлось каменное небо,

и неким символом тоски –
иссушен солнцем и состарен –
на прибережные пески
в молитве стелется татарин.

1916

102. АКРОСТИХ

Котлы кипящих бездн – крестильное нам лоно,
Отчаянье любви нас вихрем волокло
На зной сжигающий, на хрупкое стекло
Студеных зимних вод, на край крутого склона.

Так было… И взгремел нам голос Аполлона, –
Лечу, но кровию уж сердце истекло,
И власяницею мне раны облекло
Призванье вещее, и стих мой тише стона.

Сильнее ты, мой брат по лире и судьбе!
Как бережно себя из прошлого ты вывел,
Едва вдали Парнас завиделся тебе.

Ревнивый евнух муз – Валерий осчастливил
Окрепший голос твой, стихов твоих елей,
Высокомудрою приязнию своей.

1916

103.

Валерию Брюсову

Какой неистовый покойник!
Как часто ваш пустеет гроб.
В тоскливом ужасе поклонник
глядит на островерхий лоб.

Я слышу запах подземелий,
лопат могильных жуткий стук, –
вот вы вошли. Как на дуэли,
застегнут наглухо сюртук.

Я слышу – смерть стоит у двери,
я слышу – призвук в звоне чаш...
Кого вы ищете, Сальери?
Кто среди юных Моцарт ваш?

Как бы предавшись суесловью,
люблю на вас навесть рассказ...
Ах, кто не любит вас любовью,
тот любит ненавистью вас.

104.

Не хочу тебя сегодня,
пусть язык твой будет нем,
память, суетная сводня,
не своди меня ни с кем.

Не мани по темным тропкам,
по оставленным местам –
к этим дерзким, этим робким
зацелованным устам.

С вдохновеньем святотатцев
сердце взрыла я до дна, –
из моих любовных святцев
вырываю имена.

105. 31 ЯНВАРЯ

Евдокии Федоровне Никитиной

Кармином начертала б эти числа
теперь я на листке календаря,
исполнен день последний января,
со встречи с Вами, радостного смысла.

Да, слишком накренилось коромысло
судьбы российской. Музы, не даря,
поэтов мучили. Но вновь – заря,
и над искусством радуга повисла.

Delphine de Girardin, Rachel, Vernhaga,
Смирнова, – нет их! Но оживлены
в Вас, Евдокия Федоровна, сны

те славные каким-то щедрым магом, –
и гении, презрев и хлад, и темь,
спешат в Газетный, 3, квартира 7.

1922

106.

Ни нежно так, ни так чудесно
вовеки розы не цвели:
здесь дышишь ты, и ты прелестна
всей грустной прелестью земли.

Как нежно над тобою небо
простерло ласковый покров!
И первый в мире вечер не был
блаженней этих вечеров...

А там, над нами, Самый Строгий
старается не хмурить бровь,
но сам он и меньшие боги, —
все в нашу влюблены любовь.

107.

В те дни младенческим напевом
звучали первые слова,
как гром весенний, юным гневом
гремел над миром Егова,

и тень бросать учились кедры,
и Ева — лишь успела пасть,
и семенем кипели недра,
и мир — был Бог, и Бог был страсть.

Своею ревностью измаял,
огнем вливался прямо в кровь...
Ужель ты выпил всю, Израиль,
господню первую любовь?

108.

О, этих вод обезмолвленных
за вековыми запрудами
тяжесть непреодолимая!

Господи! Так же мне! Трудно мне
с сердцем моим переполненным,
с музой несловоохотливой.

109.

Как музыку, люблю твою печаль,
улыбку, так похожую на слезы, –
вот так звенит надтреснутый хрусталь,
вот так декабрьские благоухают розы.

сентябрь 1923

110. ОГОРОД

Все выел ненасытный солончак.
Я корчевала скрюченные корни
когда-то здесь курчавившихся лоз, –
земля корявая, сухая, в струпьях,
как губы у горячечной больной...
Под рваною подошвою ступня
мозолилась, в лопату упираясь,
огнем тяжелым набухали руки, –
как в черепа железо ударялось.
Она противобствовала мне
с какой-то мстительностью древней, я же
киркой, киркой ее – вот так, вот так,
твое упрямство я переупрямлю!
Здесь резвый закурчавится горох,
взойдут стволы крутые кукурузы,
распустит, как Горгона, змеи-косы
брюхатая, чудовищная тыква.
Ах, ни подснежники, ни крокусы не пахнут
весной так убедительно весною,
как пахнет первый с грядки огурец!..
Сверкал на солнце острый клык кирки,
вокруг, дробясь, подпрыгивали комья,
подуло морем, по спине бежал
и стынул пот студеной, тонкой змейкой, –
и никогда блаженство обладанья
такой неомраченной полнотой
и острой гордостью меня не прожигало...

А там, в долине, отцветал миндаль
и персики на смену зацветали.

1924 /?/

111.

Вал морской отхлынет и прихлынет,
а река уплывает навеки.
Вот за что, только молодость минет,
мы так любим печальные реки.

Страшный сон навязчиво мне снится:
я иду. Путь уводит к безлюдью.
Пролетела полночная птица
и забилась под левою грудью.

Пусть меня положат здесь на отмель
умирать, вспоминая часами
обо всем, что Господь у нас отнял,
и о том, что мы отняли сами.

112.

Как неуемный дятел
долбит упорный ствол,
одно воспоминанье
просверливает дух. –

Вот все, что я утратила:
цветами убран стол,
знакомое дыханье
напрасно ловит слух.

Усталою походкой
в иное бытие
от доброго и злого
ты перешел навек.

Твой голос помню кроткий
и каждое мое
неласковое слово,
печальный человек.

113.

Видно, здесь не все мы люди — грешники,
что такая тишина стоит над нами —
голуби, незванные приспешники
виноградаря, кружатся над лозами.

Всех накрыла голубая скиния!
Чтоб никто на свете бесприютным не был,
опустилось ласковое, синее,
над садами вечереющее небо.

Детские шаги шуршат по гравию,
ветерок морской вуаль колышет вдовью.
К нашему великому бесславию,
видно, Господи, снисходишь ты с любовью.

114.

Тень от ветряка
над виноградником кружит.
Тайная тоска
над сердцем ворожит.
Снова темный круг
сомкнулся надо мной,
о, мой нежный друг,
неутомимый мой!

В душной тишине
ожесточенный треск цикад.
Ни тебе, ни мне —
нет нам пути назад, —
Томный, знойный дух

витает над землей...
О, мой страстный друг,
неутолимый мой!

1918

115.

На самое лютое солнце
несет винодел,
чтобы скорей постарело
молодое вино.

На самое лютое солнце
– Господь так велел! –
под огнекрылые стрелы
выношу я себя.

Терзай, иссуши мою сладость,
очисти огнем,
о, роковой, беспощадный,
упоительный друг!

Терзай, иссуши мою сладость!
В томленьи моем
грозным устам твоим жадно
подставляю уста.

116.

Господи! Я не довольно ль жила?
Берег обрывист. Вода тяжела.
Стынут свинцовые отсветы –
Господи!..

Полночь над городом пробило.
Ночь ненастлива.
Светлы глаза его добела,
как у ястреба...

Тело хмельно, но душа не хмельна,
хоть и не мало хмельного вина
было со многими роспито...
Господи!..

Ярость дразню в нем насмешкою,
гибель кличу я, –
что ж не когтит он, что мешкает
над добычею.

117.

В душе, как в потухшем кратере,
проснулась струя огневая, –
снова молюсь Божьей Матери,
к благости женской взывая:

„Накрой, сбереги дитя мое,
взлелей под спасительной сенью
самое сладкое, самое
злое мое мученье!"

118. СОНЕТ

На запад, на восток всмотрись, внемли, –
об этих днях напишет новый Пимен,
что ненависти пламень был взаимен
у сих народов моря и земли.

Мы все пройдем, но устоят Кремли,
и по церквам не отзвучит прокимен,
и так же будет пламенен и дымен
закат золотоперистый вдали.

И человек иную жизнь наладит,
на лад иной цевницы зазвучат,
и в тихий час старик сберет внучат:

„Вот этим чаял победить мой прадед",
он вымолвит, печально поражен, –
и праздный меч не вынет из ножон.

119.

Лишь о чуде взмолиться успела я,
совершилось, – а мне не верится!..
....
....

Слишком страшно на сердце и сладостно,
– разве впрямь воскрешают мертвых?
Потемнелое озарилось лицо твое
нестерпимым сиянием радости.

О, как вечер глубок и таинственен!
Слышу, Господи, слышу, чувствую, –
отвечаешь мне тишиною стоустою:
„Верь, неверная! Верь,– „воистину".

120.

Жила я долго, вольность возлюбя,
о Боге думая не больше птицы,
лишь для полета правя свой полет.
И вспомнил обо мне Господь, – и вот
душа во мне взметнулась, как зарница,
все озарилось. Я нашла тебя,
чтоб умереть в тебе и вновь родиться
для дней иных и для иных высот.

121.

Молчалив и бледен лежит жених,
а невеста к нему ластится.
Запевает вьюга в полях моих,
запевает тоска на сердце.

„Посмотри, – я еще недомучена,
недолюблена, недоцелована.
Ах, разлукою сердце научено, –
сколько слов для тебя уготовано!

Есть слова, что не скажешь и на ухо,
разве только что прямо уж – в губы.
Милый, дверь затворила я наглухо...
Как с тобою мне страшно и любо!"

И зовет его тихо по имени:
„Обними меня! Ах, обними меня...
Слышишь сердце мое? Ты не слышишь?..
Подыши мне в лицо... Ты не дышишь?!.."

Молчалив и бледен лежит жених,
а невеста к нему ластится...
Запевает вьюга в полях моих,
запевает тоска на сердце.

122.

Каждый вечер я молю
Бога, чтобы ты мне снилась:
до того я долюбилась,
что уж больше не люблю.

Каждый день себя вожу
мимо опустелых комнат,
память сонную бужу,
но она тебя не помнит...

И упрямо, вновь и вновь,
я твое губами злыми
тихо повторяю имя,
чтобы пробудить любовь.

1919

123.

Выставляет месяц рожки острые,
вечереет на сердце твоем.
На каком-то позабытом острове
очарованные мы вдвоем.

И плывут, плывут полями синими
отцветающие облака...
Опахало с перьями павлиньими
чуть колышет смуглая рука.

К голове моей ты клонишь голову,
чтоб нам думать думою одной,
и нежней вокруг воркуют голуби,
колыбеля томный твой покой.

124.

Как воздух прян,
как месяц бледен!
О, госпожа моя,
моя Судьба!

Из кельи прямо
на шабаш ведьм
влечешь упрямая
меня, Судьба.

Хвостатый скачет
под гул разгула
и мерзким именем
зовет меня.

Чей голос плачет?
Чья тень мелькнула?
Останови меня,
спаси меня.

125. КАИН

„Приобрела я человека от Господа”,
и первой улыбкой матери
на первого в мире первенца
улыбнулась Ева.

„Отчего же поникло лицо твое?” –
– Как жертва пылает братнина! –
И жарче той жертвы – соперницы
запылала ревность.

Вот он, первый любовник, и проклят он,
но разве не Каину сказано:
„Тому, кто убьет тебя, всемеро
отомстится за это?”

Усладительней лирного рокота
эта речь. Ее сердце празднует.
Каин, праотец нашего племени
безумцев – поэтов.

126. АГАРЬ

Сидит Агарь опальная
и плачутся струи
источника печального
Беэр–лахай–рои.

Там – земли Авраамовы,
а сей простор – ничей:
вокруг, до Сура самого
пустыня перед ней.

Тоска, тоска звериная!
Впервые жжет слеза
египетские, длинные,
пустынные глаза.

Блестит струя холодная,
как лезвие ножа, –
о, страшная, бесплодная,
о, злая госпожа!..

„Агарь!" – И кровь отхлынула
от смуглого лица.
Глядит, – и брови сдвинула
на Божьего гонца.

127.

Я видел вечер твой. Он был прекрасен.
Тютчев

Как пламень в голубом стекле лампады,
в обворожительном плену прохлады,
преображенной жизнию дыша,
задумчиво горит твоя душа.

Но знаю, оттого твой взгляд так светел,
что был твой путь страстной – огонь и пепел.
Тем строже ночь, чем ярче был закат,
и не о том ли сердцу говорят

замедленность твоей усталой речи
и эти опадающие плечи,
и эта – Боже, как она легка! –
почти что невесомая рука.

128.

Вот дом ее. Смущается влюбленный,
завидя этот величавый гроб. –
Здесь к ледяному мрамору колонны
она безумный прижимает лоб.

И прочь идет, заламывая руки,
Струится плащ со скорбного плеча.

Идет она, тоскливо волоча,
за шагом шаг, ярмо любовной муки…

Остановись. Прислушайся. Молчи!
Трагической уподобляясь Музе,
– Ты слышишь? – испускает вопль в ночи
безумная Элеонора Дузе.

129.

Слезы лила – да не выплакать,
криком кричала – не выкричать.
Бродить по пустыне комнат,
каждой кровинкой помнить.
„Господи, Господи, Господи,
Господи, сколько нас роспято!"
– Так они плачут в сумерки,
те, у кого умерли
сыновья.

130.

Все отмычки обломали воры,
а замок поскрипывал едва,
но такого, видно, нет запора,
что не разомкнет разрыв-трава.

131.

Не на храненье до поры,
на жертвенник, а не в копилку, –
в огонь, в огонь Израиль пылкий
издревле нес свои дары!

И дымный жертвенный пожар
ноздрям Господним был приятен
затем, что посвященный дар
поистине был безвозвратен…

Вы, пастыри Христовых стад,
купцы с апостольской осанкой!
Что ваша жертва? Только вклад:
внесли и вынули из банка!

И оттого твой древний свет
над миром всходит вновь, Израиль,
что крест над церковью истаял
и в этой церкви Бога нет.

132.

И так же кичились они,
и башню надменную вздыбили, –
на Господа поднятый меч.

И вновь вавилонские дни,
и вот она, вестница гибели, –
растленная русская речь!

О, этот кощунственный звук,
лелеемый ныне и множимый,
о, это дыхание тьмы!

Канун неминуемых мук!
Иль надо нам гибели, Боже мой,
что даже не молимся мы.

М У З Ы К А
(1916 – 1925)

Другу моему
Ольге Николаевне Цубербиллер

133.

Вдвойне прекрасен цветик на стебле
тем, что цвести ему не много весен,
и жизнь вдвойне прекрасна на земле,
где каждый миг быть может смертоносен.

Стократ прекрасен мир, где человек
взирает – смертный – с творческой корыстью
на полноводное стремленье стройных рек,
на виноград, нагрузший рдяной кистью,

на радужное оперенье птиц,
на скалы, вскинутые вольным взмахом,
на плавный воск и теплый мрамор лиц,
на крест, чернеющий над милым прахом, –

и – смертный бог – тоскующей рукой
запечатлеть бессмертного стремится:
взлетает кисть, вздыхает струнный строй
и в глыбу молот вдумчивый стучится.

134. В КОНЦЕРТЕ

Он пальцы свел, как бы сгребая
все звуки, – и оркестр затих.
Взмахнул, и полночь голубая
спустилась вновь на нас двоих.

И снова близость чудной бури
в взволнованном кипеньи струн,

и снова молнии в лазури,
и рыщет по сердцу бурун.

Он в сонные ворвался бездны
и тьму родимую исторг.
О, этот дивный, бесполезный,
опустошительный восторг!..

К твоим рукам чужим и милым
в смятеньи льнет моя рука,
плывет певучая по жилам
тысячелетняя тоска.

Я вновь создам и вновь разрушу,
и ты – один, и я – одна...
Смычки высасывают душу
до самого глухого дна.

1916

135. ДИРИЖЕР

(отрывок из поэмы)

Высокий, высокий, высокий
затих снизу доверху зал.
Он палочку только приподнял,
и музыке быть приказал, –

и тотчас за струнной решеткой,
на зов чародейный спеша,
взметнулась, рванулась, забилась
плененная в скрипке душа.

И голубь, в дупле заточенный,
прервал свой насильственный сон, –
и влажная жалоба флейты
влилась в закипающий стон.

И тягостно, всеми стволами,
орган сребростволный дохнул,

и тесные стены и купол
раздвинул торжественный гул, —

и мир переполнился тьмою.
В котлах закипела смола,
и не было неба, но все же
я кверху глаза подняла.

Под куполом окна синели,
и день был так просто певуч,
и рупором прямо к оркестру
спускался серебряный луч...

Я знаю, я знаю, зачем он,
кто внемлет в надземной дали
сквозь эту трубу световую
тоске окаянной земли!..

***

Молнии огненный ком!
В память ударил гром,
и в громе гремят слова:
Микель Анжело!.. Егова!..

Я в урагане органа
перелетаю моря,
под потолком Ватикана
снова блуждаю я.

Вот он холодный и ярый
воли Господней пожар:
чиркает пальцем по шару, —
и кубарем кружится шар.

Этим перстом, вот так,
как кружишь ты шар земной,
всем нам подашь ты знак,
Господи Боже мой!

Пламя последней зари
рухнет с последних высот,
ты же кивнешь: Говори,
этот, и эта, и тот!..

И взвоем мы наперебой,
и с птичьим свистом, с визгом псов,
мешаясь, закипит прибой
отчаявшихся голосов.

И я тихонько запою
со всеми в этот судный час,
чтоб душу выкричать свою
в последний раз, в последний раз, –

пока предсмертной хрипоты
оркестра твоего и хора
перстом не остановишь ты,
прообраз грозный дирижера...

***

Он палочку опустил, Сейчас
задыхающееся presto
оборвется в громах оркестра...

Он палочку сломал, сгоряча,
напрасно хлеща, колотя, стуча
по глупой доске пюпитра.

Кто дует, кто дует в английский рожок?
Откуда дьявольский этот смешок,
тоскливый, гугнивый и хитрый?..

Эстрада пуста. Барабанный бой
тараторит дробью мелкой.
Эстрада пуста. Сами собой
тарарахают тарелки.

Эстрада пуста... А виолончель

струит свой медвяный, медлительный хмель,
чтоб досмерти негой занежить, –

и в громоклокочущей тьме встает,
взлетает, сшибается, скачет, ползет,
кипит звуковая нежить...

Не может, не может он заколдовать,
не может ко сну приневолить опять
им самим расколдованный голос!

Голоса, голоса, голоса, голоса...
Надо лбом его дыбом встают волоса,
вижу я, как встает каждый волос.

И к залу лицо обращает он,
и глядит недвижно и дико, –
и темно-пустынный зал озарен
лишь бледностью бледного лика.

136.

Чуть коснулась, – пал засов железный,
и проснулся сумасшедший дом,
и, почуявши дыханье бездны,
одержимые взыграли в нем.

Не твоя ль, тюремщик неуемный,
на шесте у входа голова?..
О, твой страшный дух, о, дух твой темный,
музыка! Разрыв-трава!

137.

О, чудный час, когда душа вольна
дневную волю вдруг переупрямить!
Вскипит, нахлынет темная волна, –
и вспомнит все беспамятная память:

зашли Плеяды... Музыка легка...
Обрывист берег... В море парус сирый...
И не по-женски страстная рука
сжимает выгиб семиструнной лиры...

Гвоздики темные. От солнца ль томный жар?
Или от этой, чей так черен волос,
чей раскаленный одичалый голос
выводит песню в дребезге гитар?..

И вновь иду. Пустынно. Скуден цвет
под белым небом... Степи... Взор – свободен...
Ах, смертному так много тысяч лет,
и у души бездомной столько родин!

Иду... Над бездной клехтанье орла,
по волнам лет разбойничьей фелюги, –
и надо всем, как черных два крыла,
крутых бровей приближенные дуги.

1917

138.

Разве мыслимо рысь приручить,
что, как кошка, ластишься ты?
Как сумела улыбка смягчить
роковые твои черты!

Так актрисе б играть баловниц:
не глядит и глядит на вас
из-под загнутых душных ресниц
золотистый цыганский глаз.

Это злое затишье – к грозе:
так же тихо было, когда
„Ты сам черт," – произнес дон Хозе,
и Кармен отвечала: „Да".

139.

„О, Боже мой, кто это? Входит. Сбежали
улыбки с улыбчивых лиц.
По сердцу прошла бахрома черной шали
и черно-махровых ресниц.

Скажи, отчего мне так страшно и мило,
что роза в зубах у нее?
Ах, с розою вместе она защемила
зубами и сердце мое!

И золота столько на ней, как на ризе.
Бровь выгнута, как ятаган…"
– Ты разве не слышал о Бари Кральизе,
великой царице цыган?

140.

Опять, как раненая птица,
забилась на струнах рука.
Нам надо допьяна напиться,
моя тоска!

Ах, разве этот ангел черный
нам, бесприютным, – не сестра?
Я слышу в песне ветр упорный
и дым костра.

Пылают облака над степью,
кочевье движется вдали
по грустному великолепью
пустой земли.

Томи, терзай, цыганский голос,
и песней досмерти запой, –
не надо, чтоб душа боролась
сама с собой!

1916

141.

Оттого в моем сердце несветлом
закипает веселый стих,
что пахнет костром и ветром
от волос твоих.

Закрываю глаза и вижу:
темный табор, и ночь, и степь.
Блестит под месяцем рыжим
на медведе цепь.

Там, я знаю, твои прабабки
вековали свой век простой,
варили на жабьей лапке
колдовской настой.

И умели они с колыбели
и любить, и плясать, и красть.
В их смуглой душе и теле
рокотала страсть.

Там, в семье твоей, юноша каждый,
завидя соперника, знал,
как в сердце вонзить и дважды
повернуть кинжал…

Оттого в моем сердце несветлом
закипает веселый стих,
что пахнет костром и ветром
от волос твоих.

142.

Л. В. Эрарской

Никнет цветик на тонком стебле…
О, любимая, все, что любила я
и покину на этой земле,
долюби за меня, моя милая, –

эти ласковые лепестки,
этот пламень, расплесканный по небу,
эти слезы (которых не понял бы
не поэт!) – упоенье тоски.

И в степи одинокий курган,
и стиха величавое пение,
но разнузданный бубен цыган
возлюби в этой жизни не менее...

Розовеют в заре купола,
над Москвой разлетаются голуби.
О, любимая, больше всего люби
повечерние колокола!

143.

Нет спутника сердцу неистовому,
друга нет у меня.
Не в дом мой путь и не из дому:
дома нет у меня.

Мой путь под грозой и под радугой
по великой земле,
тоске моей не нарадуюсь
на великой земле.

144.

Разве полночь такая – от Бога?
В путь какой ухожу я одна?
Будто кошка перебежала дорогу,
надо мной пролетела луна.

В ночь такую надежнее петли,
яды жгучей, быстрее курки.
Я не знаю – мне зарыдать ли, запеть ли
от моей неизбывной тоски...

Там над домом с певучей дверцей
тот же голос поет ветровой,
но ведь не к кому полететь тебе, сердце,
под октябрьской летучей луной!

145.

Священно не страстное ложе,
но хлеб, преломляемый гостем
за трапезой в дружеский час.

Беспамятная щебетунья,
из чьих только рук не клевала
по зернышку, лакомка, ты?

А я-то, как в храме под праздник,
все свечи в дому засветила,
когда ты влетела ко мне...

146.

Когда забормочешь во сне,
и станет твой голос запальчив,
я возьму тебя тихо за пальчик
и шепну: „Расскажи обо мне, –
как меня ты, любовь моя, любишь?
Как меня ты, мой голубь, голубишь?"

И двери, закрытой дотоль,
распахнутся страшные створки.
Сумасшедшей скороговоркой
затаенная вырвется боль, –
и душа твоя, плача, увидит,
как безумно она ненавидит.

24 декабря 1919

147.

Не придут и не все ли равно мне, —
вспомнят в радости, или во зле;
под землей я не буду бездомней,
чем была я на этой земле.

Ветер, плакальщик мой ненаемный,
надо мной вскрутит снежную муть...
О, печальный, далекий мой, темный,
мне одной предназначенный путь!

1917

148.

Ни до кого никому никогда
не было, нет и не будет дела.
Мчатся под небом оледенелым
— Куда? Люди знают куда! —
огнедышащие поезда.
Некогда, некогда, некогда — так,
скороговоркой железною, в такт
сердцебиению мира!..
Громче греми, громыхающий ад:
скоро во мраке заблаговестят
трубы прощального пира!..

149.

Жизнь моя! Ломоть мой пресный,
бесчудесный подвиг мой!
Вот я — с телом бестелесным,
с Музою глухонемой...

Стоило ли столько зерен
огненных перемолоть,
чтобы так убого-черен
стал насущный мой ломоть?

Господи! Какое счастье
душу загубить свою,
променять вино причастья
на Кастальскую струю!

150.

Я ль не молилась, – отчего ж
такая тьма меня постигла,
и сердце, как пугливый еж,
навстречу всем топрщит иглы?

Не мучь меня, не тормоши:
здесь неба нет, над этой крышей.
Сквозь страшный обморок души
я даже музыки не слышу.

151.

Машеньке

За что мне сие, о Боже мой?
Свет в моем сердце несветлом!
Ты – как стебелечек, ветром
целуемый и тревожимый.

Блаженнее безнадежности
в сердце своем не запомню.
Мне, грешной во всем, за что мне
отчаяние от нежности?

26 февраля 1916

152–156. СНЫ

1

Только в снах, прерываемых стоном,
чтобы не умереть во сне,

на такой певучей волне,
над таким голубым затоном,
всею грудью так вольно дыша
покачивается душа.

2.

Я не умерла еще,
я еще вздохну,
дай мне только вслушаться
в эту тишину,
этот ускользающий
лепет уловить,
этот уплывающий
парус проводить...
И ныряют уточки
в голубой воде,
и на тихой отмели
тихо, как нигде...

7 января 1924

3.

С. З. Федорченко

Я иду куда-то.
Утро, и как будто
в сапожки крылатые
дивно я обута.
Ясность на поляне
и святая свежесть.
Воздух так и тянет,
и земля не держит.
Каждый цветик — зрячий,
вся листва — сквозная!
И как будто плачу я,
а о чем, не знаю.
И береза в проседи
чуткий лист колышет...
Вы о чем-то просите,
а о чем — не слышу.

12 декабря 1925

4.

Мне снилось: я отчаливаю,
а ты на берегу,
и твоему отчаянью
помочь я не могу.
И руки изнывающие
простерла ты ко мне
в такой, как никогда еще
певучей, тишине...

Май 1924

5.

Изнутри просияло облако.
Стало вдруг светло и таинственно, –
час, когда за случайным обликом
проявляется лик единственный!

Ухожу я тропинкой узенькой.
Тишина вокруг, как в обители.
Так бывает только от музыки
безнадежно и упоительно.

И такие места знакомые...
Сотни лет, как ушла я из дому,
и вернулась к тому же дому я,
все к тому же озеру чистому.

И лепечет вода... Не ты ль меня
окликаешь во влажном лепете?..
Плачут гусли над озером Ильменем,
Выплывают белые лебеди.

16 декабря 1925

157.

Аделаиде Герцык

Без посоха и странничьей котомки
последний путь не мыслится поэту,
но, все оставивши, без них уйду я в путь.

На немудреное крыльцо, на землю эту,
где некогда звучал мой голос ломкий,
приду глазами вещими взглянуть.

Я в детскую войду и вновь открою
на запад обращенное оконце:
таким же заревом тогда пылала твердь,

и обагренное закатывалось солнце…
А я мечтать училась, что герою
кровавая приличествует смерть.

158.

У каждого есть свой крылатый час,
и в каждом скрыта творческая завязь,
пусть никогда от прозорливых глаз
прекрасного не застилает зависть.

Пусть не тебе дарует лучший дар
неблагодарная, изменчивая Муза, –
умей в других лелеять чудный жар
и с ревностью не заключай союза.

159. ОТРЫВОК

И вдруг случится – как, не знаешь сам,
хоть силишься себя переупрямить,
но к старшим братьям нашим и отцам
бесповоротно охладеет память, –
и имена твердишь их вновь и вновь,
чтоб воскресить усопшую любовь.

Соседи часто меж собой не ладят:
живя бок о бок видишь лишь грехи.
Не оттого ль отца роднее прадед?
Не оттого ль прадедовы стихи
мы набожно читаем и любовно,
как не читал их сын единокровный?..

Молчанье – мой единственный наперсник.
Мой скорбный голос никому не мил.
Коль ты любил меня, мой сын, иль сверстник,
то уж давно, должно быть, разлюбил…
Но, современницей прожив бесправной,
нам Павлова прабабкой стала славной.

3 октября 1925

160.

Что нашим дням дала я?.. Просто –
дала, что я могла отдать:
сегодня досчитала до ста
и надоело пульс считать.

Дар невелик. Быть может, подло,
что мне не страшно, не темно,
что я себе мурлычу под нос,
смотря в пушистое окно:

„Какой снежок повыпал за ночь
и как по первой пороше
кататься хочется на саночках
освободившейся душе!"

27 ноября 1925

161.

Е. К. Герцык

Кто разлюбляет плоть, хладеет к воплощенью:
почти не тянется за глиною рука.
Уже не вылепишь ни льва, ни голубка,
не станет мрамором, что наплывает тенью.

На полуслове – песнь, на полувзмахе – кисть
вдруг остановишь ты, затем что их – не надо...
Прощай, прощай и ты, прекрасная корысть,
ты, духа предпоследняя услада!

1923

В П О Л Г О Л О С А

(1926 – 1927)

Есть бытие, но именем каким
Его назвать? – ни сон оно, ни бденье...

Баратынский

162. ПОСВЯЩЕНИЕ

Благодарю тебя, мой друг,
за тихое дыханье,
за нежность этих сонных рук
и сонных губ шептанье,

за эти впалые виски
и вогнутые брови,
за то, что нет в тебе тоски
моей дремучей крови,

за то, что ладанкой ладонь
на грудь мне положила,
и медленней пошел огонь
по напряженным жилам,

за то, что на твои черты
гляжу прозревшим взглядом, –
за то, что ты, мой ангел, – Ты,
и что со мной ты рядом!

14 апреля 1927. Москва

163.

Ведь я пою о той весне,
которой в яви – нет,

но, как лунатик, ты во сне
идешь на тихий свет.

И музыка скупая слов
уже не только стих,
а перекличка наших снов
и тайн – моих, твоих...

И вот сквозит перед тобой,
сквозь ледяной хрусталь,
пустыни лунно-голубой
мерцающая даль.

18 февраля 1926

164.

А под навесом лошадь фыркает
и сено вкусно так жует.
И как слепец за поводыркою,
вновь за душою плоть идет.

Не на свиданье с гордой Музою
– по ней не стосковалась я, –
к последней, бессловесной музыке
веди меня, душа моя!

Открыли дверь и тихо вышли мы.
Куда ж девалися луга?
Вокруг, по-праздничному пышные,
стоят высокие снега...

От грусти и от умиления
пошевельнуться не могу.
А там, вдали, следы оленьи
на голубеющем снегу.

21 марта 1926

165 .

Как дудочка крысолова,
как ртуть голубая луны,
колдует тихое слово,
скликая тайные сны.

Вполголоса, еле слышно,
окликая душу твою,
чтобы встала она и вышла
побродить со мною в раю.

Над озером реют птицы,
и вода ясна, как слеза...
Подымает душа ресницы –
и смотрит во все глаза.

21 марта 1926

166.

Вокруг – ночной пустыней – сцена.
Из люков духи поднялись,
и холодок шевелит стены
животрепещущих кулис.

Окончен ли, или не начат
спектакль? Безлюден черный зал,
и лишь смычок во мраке плачет
о том, чего не досказал.

Я невпопад на сцену вышла
и чувствую, что невпопад
какой-то стих уныло-пышный
уста усталые твердят.

Как в тесном платье, душно в плоти, –
и вдруг, прохладою дыша,
мне кто-то шепчет: „Сбрось лохмотья,
освобожденная душа!"

1 марта 1926

167.

И вот расстались у ворот…
Пусть будет, как завещано, –
сегодня птица гнезд не вьет
и девка косу не плетет:
сегодня Благовещенье.

Сегодня грешникам в аду
не жарче, чем в Сицилии,
и вот сегодня я иду
у Музы не на поводу, –
друг друга отпустили мы.

1 апреля 1926

168.

В. К. Звягинцевой

Папироса за папиросой.
Заседаем, решаем, судим.
Целый вечер, рыжеволосая,
вся в дыму я мерещусь людям.

А другая блуждает в пустыне…
Свет несказанно-синий!
Каждым листочком, грустные
вздрагивают осины.

Расступаются сонные своды,
открывается ясная пасека, –
„Падчерицы мои! Пасынки!..”
Вздыхает природа.

25 мая 1926

169.

И распахнулся занавес,
и я смотрю, смотрю
на первый снег, на заново
расцветшую зарю.
На розовое облако,
на голубую тень,
на этот, в новом облике
похорошевший день...
Стеклянным колокольчиком
звенит лесная тишь, —
и ты в лесу игольчатом
притихшая стоишь.

12 мая 1926

170.

Так призрачно и ясно так
мне вспомнился тот полдень длинный,
и виноградник, и ветряк
крылатый в глубине долины.

И колесом кружилась тень
по закурчавленному долу,
и был мне тот стеклянный день,
как день в раю, певуч и долог...

И как тогда, иду в тиши
и узнаю и свет, и тени,
и родину моей души
приветствую сердцебиеньем.

Отлогий спуск. И поворот.
И три ступеньки к водоему, —
и вот, скиталица, и вот
мы, наконец, с тобою дома!

5 мая 1927

171.

Медленно-медленно вечер
наплывает на тихую землю,
медленно, ночи навстречу,
выходит из леса олень.

Новое ли божество
своего высылает предтечу,
старого ли божества
вижу печальную тень?

Друг ли, утраченный мной,
иль предчувствуемый в грядущем,
этой волшебной тоскою
вызван из небытия?

Темные ели к оленю
простирают молитвенно лапы.
Я прелоняю колени
и закрываю глаза.

30 октября 1926

172.

Под зеркалом небесным
скользит ночная тень,
и на скале отвесной
задумался олень —
о полуночном рае,
о голубых снегах…
И в небо упирает
высокие рога.
Дивится отраженью
завороженный взгляд:
вверху — рога оленьи
созвездием горят.

25 июня 1926

173.

В полночь рыть выходят клады,
я иду средь бела дня,
я к душе твоей не крадусь, —
слышишь издали меня.

Вор идет с отмычкой, с ломом,
я же, друг, — не утаю —
я не с ломом, я со словом
вышла по душу твою.

Все замки и скрепы рушит
дивная разрыв-трава:
из души и прямо в душу
обращенные слова.

26 января 1926

174.

Л. В. Эрарской

Я — как больной, из госпиталя
выпущенный на простор.
Я и не знала, Господи,
что воздух так остер,

что небо такое огромное,
что облака так легки,
что на лапах у ели темной
светлые коготки,

что мхи такие плюшевые,
что тишина таки тиха...
Иду я, в себе подслушивая
волнение стиха.

Росинка дрожит на вереске,
раскланивается со мной, —
и все еще мне не верится,
что я пришла домой.

14 июня 1926. Братовщина

175.

О. Н. Ц.

Смотрит радостно и зорко
твой расширенный зрачок,
и в руке твоей просфорка —
молодой боровичок.

Знаю, — никакой просвирне
просфоры такой не спечь...
Сосны в сумрачной кумирне
теплят воск зеленых свеч, —

и стоишь ты у обедни,
тихая, как все вокруг,
мой утешный, мой последний,
мой благословенный друг!

20 сентября 1926

176.

Какой-то еле уловимый признак,
как после обморока мятный холодок, —
и вот уже, прозрачная, как призрак,
ты вновь переступаешь мой порог.

И сквозь тебя, в распахнутой двери,
как в занавешенной сквозной завесой раме,
горит — неизъяснимое словами! —
сиянье новорожденной зари.

И радуюсь, и тихо плачу я
с какой-то неутешною отрадой...
А там, вдали, стеклянный звон ручья,
и шорох крыл и райская прохлада.

9 октября 1926

177.

Все отдаленнее, все тише,
как погребенная в снегу,
твой зов беспомощный я слышу,
и отозваться не могу.

Но ты не плачь, но ты не сетуй,
не отпевай свою любовь.
Не знаю, где, мой друг, но где-то
мы встретимся с тобою вновь.

И в тихий час, когда на землю
нахлынет сумрак голубой,
быть может, гостьей иноземной
приду я побродить с тобой…

И загрущу о жизни здешней,
и вспомнить не смогу без слез
и этот домик и скворешню
в умильной проседи берез.

21 сентября 1926

178. ПЕСНЯ

Дремлет старая сосна
и шумит со сна.
Я к шершавому стволу,
прислонясь, стою.
– Сосенка-ровесница,
передай мне силу!
Я не девять месяцев, –
сорок лет носила,
сорок лет вынашивала,
сорок лет выпрашивала,
вымолила, выпросила,
выносила
душу.

28–29 января 1926

179.

За стеною бормотанье,
полуночный разговор...
Тихо звуковым сияньем
наполняется простор.

Это в небо дверь открыли, –
оттого так мир затих,
над пустыней тень от крыльев
невозможно-золотых.

И прозрачная, как воздух,
едкой свежестью дыша,
не во мне уже, а возле
дышишь ты, моя душа.

Миг, – и оборвется привязь,
и взлетишь над мглой полей,
не страшась и не противясь
дивной легкости своей.

17 сентября 1926

180.

...И вдруг, в полнеба, росчерк молний,
сверкнула огненная вязь, –
и стала ночь еще огромней,
и музыка оборвалась.

Лежу я, повернувшись на бок,
и чувствую сквозь забытье,
как в полном мраке брезжит слабо
сознанье томное мое.

Река течет, но не уносит,
а лишь покачивает челн,
и чей-то голос, плача, просит
и надрывается – о чем?

О чем ты сетуешь и молишь?
Я здесь еще, на берегу,
не отзываюсь оттого лишь,
что отозваться не могу.

Пойми же: перед вольной тенью
уже мерцал певучий рай,
и миг последний воплощенья
не торопи, не ускоряй...

25 мая 1927

181.

Все тот же сон! Возможно ль? В третий р
Проклятый сон!..

Пушкин

И вот мне снится сон такой:
притон унылого разгула.
Вхожу, – и на меня пахнуло
духами, пòтом и тоской.

Беспомощно гляжу окрест,
и мне переглянуться не с кем.
Эстрада тонет в тусклом блеске,
и надрывается оркестр.

Астматик старый – барабан
устал уже пыхтеть и охать.
В дыму табачном в балаган
ползет отчаянье и похоть.

Сухой огонь струят смычки
и кровь подогревают рыбью.
Толпу качает мертвой зыбью,
и расширяются зрачки.

Нет горечи и пустоты
опустошительней и горше!

В басах стальные ходят поршни,
истомно ноют дисканты.

Под музыку творится дело
непостижимое уму:
ледащий бес девичье тело
приклеивает к своему.

Вселенной управляет ритм!
Юнец танцует вислоухий,
и зуб брильянтовый горит
в оскале хищном потаскухи...

А за окном заря встает,
небесный голубеет купол, —
и друг о друга трет фокстрот
каких-то облинялых кукол.

16 января 1927

182. ОТРЫВОК

Круглое небо. Простор унылый,
и зарево — не от заката.
Речка кровавым студнем застыла,
и месяц над ней щербатый.

Пусто очень и страшно очень,
а ветер свищет вдогонку.
Вся земля вокруг разворочена,
выворочена воронками.

Бродит в смрадном, слащавом запахе
смерть над полями голыми,
а впереди — на востоке, на западе —
полымя!

Кто-то кричит. И в голосе воющем
свой узнаю в смятеньи —

и подымаются над побоищем
шатким туманом тени.

12–18 сентября 1927 /?/

183.

Об одной лошаденке чалой
с выпяченными ребрами,
с подтянутым, точно у гончей,
вогнутым животом.

О душе ее одичалой,
о глазах ее слишком добрых,
и о том, что жизнь ее кончена,
и о том, как хлещут кнутом.

О том, как седеют за ночь
от смертельного одиночества,
и еще – о великой жалости
к казнимому и палачу...

А ты, Иван Иваныч,
– или как тебя по имени, по отчеству –
ты уж стерпи, пожалуйста:
и о тебе хлопочу.

4–6 октября 1927 /?/

184.

От смерти спешить некуда,
а все-таки – спешат.
„Некогда, некогда, некогда"
стучит ошалелый шаг.

Горланят песню рекруты,
шагая по мостовой,

и некогда, некогда, некогда,
мой друг, и нам с тобой.

Бежим к трамваю на площади
и ловим воздух ртом,
как загнанные лошади,
которых бьют кнутом.

Бежим мы, одержимые,
не спрашивая, не скорбя,
мимо людей – и мимо,
мимо самих себя.

А голод словоохотлив,
и канючит куча лохмотьев
нам, молчаливым, вслед.

Что тело к старости немощно,
что хлеба купить не на что
и пропаду на горе нет.

21 сентября 1927

185.

Ю. Л. Римской-Корсаковой

Тихо плачу и пою,
отпеваю жизнь мою.
В комнате полутемно,
тускло светится окно
и выходит из угла
старым оборотнем мгла.
Скучно шаркает туфлями
и опять, Бог весть о чем,
все упрямей и упрямей
шамкает беззубым ртом.
Тенью длинной и сутулой
распласталась на стене,
и становится за стулом,

и нашептывает мне,
и шушукает мне в ухо,
и хихикает старуха:
„Помереть – не померла,
только время провела!"

11 апреля 1927

186.

Забились мы в кресло в сумерки –
я и тоска, сам-друг.
Все мы давно бы умерли,
да умереть недосуг.
И жаловаться некому
и не на кого пенять,
что жить –
некогда,
и бунтовать –
некогда,
и некогда – умирать,
что человек отчаялся
воду в ступе толочь,
и маятник умаялся
качаться день и ночь.

25 апреля 1927. Второй день Пасхи

187.

И отшумит тот шум и отгрохочет грохот,
которым бредишь ты во сне и наяву,
и бредовые выкрики заглохнут, –
и ты почувствуешь, что я тебя зову.

И будет тишина и сумрак синий...
И встрепенешься ты, тоскуя и скорбя,
и вдруг поймешь, поймешь, что ты блуждал в пустыне
за сотни верст от самого себя!

13 апреля 1927

188.

С. И. Чацкиной

И всем-то нам врозь идти:
этим — на люди, тем — в безлюдье.
Но будет нам по пути,
когда умирать будем.

Взойдет над пустыней звезда,
и небо поднимется выше, —
и сколько песен тогда
мы словно впервые услышим!

27 октября 1926

189.

Е. Я. Тараховской

Мне снилось: я бреду впотьмах,
и к тьме глаза мои привыкли.
И вдруг — огонь. Духан в горах.
Гортанный говор. Пьяный выкрик.

Вхожу. Сажусь. И ни один
не обернулся из соседей.
Из бурдюка старик-лезгин
вино неторопливо цедит.

Он на меня наводит взор.
(Зрачок его кошачий сужен).
Я говорю ему в упор:
„Хозяин! Что у вас на ужин?"

Мой голос переходит в крик,
но, видно, он совсем не слышен:
и бровью не повел старик, —
зевнул в ответ, и за дверь вышел.

И страшно мне. И не пойму:
а те, что тут, со мною, возле,
те – молодые – почему
не слышали мой громкий возглас?

И почему на ту скамью,
где я сижу, как на пустую,
никто не смотрит?.. Я встаю,
машу руками, протестую –

И тотчас думаю: „Ну что ж?
Итак я невидимкой стала?
Куда теперь такой пойдешь?” –
И подхожу к окну устало...

В горах, перед началом дня,
такая тишина святая!
И пьяный смотрит сквозь меня
в окно – и говорит: „Светает...”

12 мая 1927

190.

Унылый друг,
вспомни и ты меня
раз в году,
в канун Иванова дня,
когда разрыв-трава,
разрыв-трава,
разрыв-трава
цветет!

26 января 1926

191.

Старая под старым вязом,
старая под старым небом,

старая над болью старой
призадумалася я.

А луна сверлит алмазом,
заметает лунным снегом,
застилает лунным паром
полуночные поля.

Ледяным сияньем облит
выступает шаткий призрак,
в тишине непостижимой
сам непостижимо тих, –

И лучится светлый облик,
и плывет в жемчужных ризах,
мимо,
          мимо,
                    мимо
рук протянутых моих.

21–24 сентября 1927

192.

Из последнего одиночества
прощальной мольбой, – не пророчеством
окликаю вас, отроки-други:
одна лишь для поэта заповедь
на востоке и на западе,
на севере и на юге –
не бить
          челом
                    веку своему,
но быть
          челом века
                    своего, –
быть человеком.

8 февраля 1927

193.

Я гляжу на ворох желтых листьев...
Вот и вся тут, золотá казна!
На богатство глаз мой не завистлив, –
богатей, кто не боится зла.

Я последнюю игру играю,
я не знаю, что во сне, что наяву,
и в шестнадцатиаршинном рае
на большом приволье я живу.

Где еще закат так безнадежен?
Где еще так упоителен закат?..
Я счастливей, брат мой зарубежный,
я тебя счастливей, блудный брат!

Я не верю, что за той межою
вольный воздух, райское житье:
за морем веселье, да чужое,
а у нас и горе, да свое.

27 октября 1927

194.

Я думаю: Господи, сколько я лет проспала
и как стосковалась по этому грешному раю!
Цветут тополя. За бульваром горят купола.
Сажусь на скамью. И дышу. И глаза простираю.

Стекольщик проходит. И зайчик бежит по песку,
по мне, по траве, по младенцу в плетеной коляске,
по старой соседке моей – и сгоняет тоску
с морщинистой этой, окаменевающей маски.

Повыползла старость в своем допотопном пальто,
идет комсомол со своей молодою спесью,
но знаю: в Москве – и в России – и в мире – никто
весну не встречает такой благодарною песней.

Какая прозрачность в широком дыхании дня...
И каждый листочек – для глаза сладчайшее яство.
Какая большая волна поднимает меня!
Живи, непостижная жизнь,
расцветай,
своевольничай,
властвуй!

16 мая 1927

195.

На Арину осеннюю – в журавлиный лет –
собиралась я в странствие,
только не в теплые страны,
а подалее, друг мой, подалее.

И дождь хлестал всю ночь напролет,
и ветер всю ночь упрямствовал,
дергал оконные рамы,
и листья в саду опадали.

А в комнате тускло горел ночник,
колыхалась ночная темень,
белели саваном простыни,
потрескивало в старой мебели...

И все, и все собирались они, –
возлюбленные мои тени
пировать со мной на росстани...
Только тебя не было!

17–30 сентября 1927

196.

Что ж, опять бунтовать? Едва ли, –
барабанщик бьет отбой.

Отчудили, откочевали,
отстранствовали мы с тобой.

Нога не стремится в стремя.
Даль пустынна. Ночь темна.
Отлетело для нас время,
наступают для нас времена.

Если страшно, так только немножко,
только легкий озноб, не дрожь.
К заплаканному окошку
подойдешь, стекло протрешь —

и не переулок соседний
увидишь, о смерти скорбя,
не старуху, что к ранней обедне
спозаранку волочит себя.

Не замызганную стену
увидишь в окне своем,
не чахлый рассвет, не антенну
с задремавшим на ней воробьем,

а такое увидишь, такое,
чего и сказать не могу, —
ликование световое,
пронизывающее мглу!..

И женский голос, ликуя,
— один в световом клире —
поет и поет: Аллилуйя,
Аллилуйя миру в мире!..

12 ноября 1926

197.

Прекрасная пора была!
Мне шел двадцатый год.

Алмазною параболой
взвивался водомет.

Пушок валился с тополя,
и с самого утра
вокруг фонтана топала
в аллее детвора,

и мир был необъятнее,
и небо голубей,
и в небо голубятники
пускали голубей...

И жизнь не больше весила,
чем тополевый пух, —
и страшно так и весело
захватывало дух!

4 октября 1927

198.

Кончается мой день земной,
встречаю вечер без смятенья,
и прошлое передо мной
уж не отбрасывает тени —

той длинной тени, что в своем
беспомощном косноязычьи,
от всех других теней в отличье,
мы будущим своим зовем.

9 января 1927

199.

Памяти А.К. Герцык

Играй, Адель,
Не знай печали.
Пушкин

И голос окликнул тебя среди ночи,
и кто-то, как в детстве, качнул колыбель.

Закрылись глаза. Распахнулись очи.
Играй, Адель! Играй, Адель!

Играй, Адель! Не знай печали,
играй, Адель, — ты видишь сны,
какими грезила в начале
своей младенческой весны.

Ты видишь, как луна по волнам
мерцающий волочит шарф,
ты слышишь, как вздыхает полночь,
касаясь струн воздушных арф.

И небо — словно полный невод,
где блещет рыбья чешуя,
и на жемчужных талях с неба
к тебе спускается ладья...

И ты на корму, как лунатик, проходишь,
и тихо ладьи накреняется край,
и медленно взором пустынным обводишь
во всю ширину развернувшийся рай...
Играй, Адель! Играй, играй...

21 ноября 1927 /?/

СТИХИ, НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ

(1925 – 1927)

200.

Ты надрываешься, мой брат,
а я прислушиваюсь хмуро,
не верю я в благой твой мат
с блистательной колоратурой.

Стыдливей мы на склоне лет,
и слух мучительно разборчив, –
не верю в твой дремучий бред,
и в задыхания, и в корчи.

27 ноября 1925

201.

Налей мне, друг, искристого
морозного вина.
Смотри, как гнется истово
лакейская спина.

Пред той ли, этой сволочью –
не все ли ей равно?..
Играй, пускай иголочки,
морозное вино!

Все так же пробки хлопают,
струну дерет смычок,
и за окошком хлопьями
курчавится снежок,

и там, в глуши проселочной,
как встарь темным-темно.
Играй, пускай иголочки,
морозное вино!

Ну, что ж, богатства отняли,
сослали в Соловки,
а все на той же отмели
сидим мы у реки.

Не смоешь едкой щелочью
родимое пятно...
Играй, пускай иголочки,
морозное вино!

7 декабря 1925

202.

Послушай, друг мой, послушай –
флейта... И как легка!
Это ветер дует мне в душу,
как в скважины тростника.

Хотя бы в мгновенья эти
не закрывай ушей:

ведь тот же блуждает ветер
и в твоей полночной душе.

Как дудочка крысолова,
как ртуть голубая луны,
колдует тихое слово,
скликая тайные сны.

И рвется тонкая привязь,
и нет тяготенья земли, –
не мне, а себе не противясь,
внемли мне, мой друг, внемли.

17 марта 1926

203.

Ради рифмы резвой не солгу,
уж не обессудь, маститый мастер, –
мы от колыбели разной масти:
я умею только то, что я могу.

Строгой благодарна я судьбе,
что дала мне Музу недотрогу;
узкой, но своей идем дорогой,
обе не попутчицы тебе.

17 марта 1926

204.

„Любила", „люблю", „буду любить".
А глаза-то у гостьи волчьи.
Так дятел дерево глухо долбит
день и ночь, день и ночь неумолчно,

так падает капля, пока не проест
гранита, так червь точит душу...
У каждого грешника в мире свой крест,
а мне – эти речи слушать.

– Не кощунствуй, пожалуйста!
Лучше пей, сквернословь!
Не по страсти – по жалости
узнается любовь.

„Люблю!" – повторяет зубастым ртом,
повторяет и смотрит в оба.
Так глухо падает первый ком,
ударяясь о крышку гроба.

Как перед грозою, воздух затих
такой тишиной нестерпимой...
„Той казнью, которой казнила других,
ты будешь сама казнима."

31 марта 1926

205. КОНУС

Стоит он, белый, островерхий,
как сахарная голова.
И мы карабкаемся кверху
и продвигаемся едва.

Дорога кольцами кружится –
за оборотом оборот.
Душе нетерпеливой снится
уже сияние ворот.

Но свет слепит глаза, но скользко,
как в гололедицу ногам.
Напрасно мы считаем, сколько
осталось поворотов нам.

Спиралью всходим мы, но падать,
но падать камнем будем мы.
Ты слышишь, – воронье на падаль
уже слетается из тьмы?

14 апреля 1926

206.

О тебе, о себе, о России
и о тех тоска моя,
кто кровью своей оросили
тишайшие эти поля.

Да, мой друг! В бредовые, в эти
обеспамятевшие дни
не избранники только одни, –
мы все перед ней в ответе.

Матерям – в отместку войне,
или в чаяньи новой бойни,
в любви безуметь вдвойне
и рожать для родины двойни.

А нам – искупать грехи
празднословья. Держать на засове
лукавую Музу. Стихи
писать не за страх, а за совесть.

10 октября 1926

207.

Словно видишь мир сквозь граненый,
золотисто-дымный топаз,

стоит пред тобой позлащенный
в дивной росписи иконостас.

И вся-то внутри обитель,
как ларец золотой, горит,
и выходит из врат святитель,
а на посохе птичка сидит.

11 февраля 1927

208.

Ты уютом меня не приваживай,
не заманивай в душный плен,
не замуровывай заживо
меж четырех стен.

Нет палаты такой, на какую
променял бы бездомность поэт, –
оттого-то кукушка кукует,
что гнезда у нее нет.

17 февраля 1927

209.

Ходасевичу

С детства помню: груши есть такие –
сморщенные, мелкие, тугие,
и такая терпкость скрыта в них,
что едва укусишь, – сводит челюсть:
так вот для меня и эта прелесть
злых, оскомистых стихов твоих.

6 мая 1927

210. ПЕСНЯ

Лень Лене, лень
тесто месить,

лень Лене, лень Лене
траву косить.
Как перепрыгивает белочка
с сосны на сосну,
за рекой сопелочка
поет в лесу.
А в селе соседнем
купол горит,
а в селе соседнем
колокол звенит,
но идти к обедне
лень Лене, лень,
лень,
лень.

28–29 мая 1927

211.

Разве не было небо
легче и голубей?
На подоконнике хлебом
кормили мы голубей.
И что-то по книжкам учили,
и сердце пускалось вскачь,
когда „Санта-Лючию"
бродячий играл скрипач.

212.

Одна лишь мне осталась услада, –
пой мне, дай мне наслушаться всласть!
Хриплый голос у тебя. Так и надо.
Не воркует голубкою страсть.

И опять ты поешь „Шелмеверсты",
и опять, черный ангел мой,
пропасть огненная разверста
этой ночью передо мной.

И опять у самого края,
околдованная, стою,
ради этого адского рая
загубляю душу свою.

213.

За стеклом окна – стекло
неба.
Улицу заволокло
снегом.

Только этот легкий снег
не зимний.
И откуда этот снег,
скажи мне?

Тополевый ль это пух
разметан?
И взгрустнулось мне, мой друг,
отчего-то.

Будто летняя метель
в самом деле
мне последнюю постель
стелет.

214.

Ворвался в мое безлюдье,
двери высадил ногой.
Победителей не судят,
своевольник молодой.

Что ж, садись и разглагольствуй,
будь как дома – пей и ешь,
юное самодовольство
нынче досыта потешь.

Опыт мой, хотя и долог, –
этот вид мне не знаком,
и любуюсь, как зоолог
новоявленным зверьком.

СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

(1928 – 1933)

215. ПРОЛОГ

ГОЛОС

Огромный город. Ветер. Вечер.
Во мраке треплются огни,
и ты, безумец, в первом встречном
идешь искать себе родни.
Смирись, поэт, и не юродствуй,
привыкни к своему сиротству
и окриком не тормоши
тебе не внемлющей души.

ПОЭТ

Прохожий, проходящий мимо!
Не радуясь и не скорбя,
куда спешишь ты, одержимый,
беглец от самого себя?
Кто б ни был ты, хотя бы недруг,
в душе своей, в дремучих недрах, –
мычаньем, если ты немой,
ответь, ответь на голос мой!

ГОЛОСА

Мы грохотом оглушены,
и в этом городе огромном
грозней, пронзительнее грома
нам дуновенье тишины.
Тебе не по дороге с нами,
ты нас опутываешь снами,
ты нас тревожишь вышиной,
ты нас стреножишь тишиной.
Что даже от себя таим,
ты вслух произносить дерзаешь.
На сверстничество притязаешь
ты с веком бешеным твоим,
но ты не этих дней ровесник:
другие дни – другие песни.

Не время, путник, в час такой
нас околдовывать тоской!

ПОЭТ Какая скорбь, удар, увечье
должны сразить вас в этот час,
чтоб стало слово человечье
понятно каждому из вас?
Ну, что же, юность, разглагольствуй,
потешь свое самодовольство…
Но ты, кто прячешься в тени,
но ты мне руку протяни!

––––

ПОЭТ Не узнаешь? Поэт? Собрат мой!

–––– Не узнаю.

ПОЭТ Остановись…

–––– Мне некогда.

ПОЭТ Вернись обратно.

–––– Мне незачем.

ПОЭТ Вернись, вернись!

–––– Зачем? Чтоб вместе ныть и хныкать,
и выкликать, и горе мыкать?
Довольно! Зубы стиснул я.
„На кой мне черт душа твоя?"

ПОЭТ Разодранное в клочья небо,
и эта взвихренная тьма…
И это небо – тоже немо,
и все вокруг сошло с ума!
Не надвигайтесь, злые тени,
отхлынь, ужасное смятенье!
В последний раз кричу, шепчу:
Поймите…

Январь–февраль 1928

216. В ФОРТОЧКУ

Коленями – на жесткий подоконник
и в форточку – раскрытый, рыбий рот!
Вздохнуть... вздохнуть... Так тянет кислород
из серого мешка еще живой покойник,
и сердце в нем стучит: пора, пора!
И небо давит землю грузным сводом,
и ночь белесоватая сера,
как серая подушка с кислородом...

Но я не умираю. Я еще
упорствую. Я думаю. И снова
над жизнию моею горячо
колдует требовательное слово.
И, высунувши в форточку лицо,
я вверх гляжу – на звездное убранство,
на рыжее вокруг луны кольцо –
и говорю так, никому, в пространство:

„Как в бане испаренья грязных тел,
над миром испаренья темных мыслей,
гниющих тайн, непоправимых дел
такой проклятой духотой нависли,
что, даже настежь распахнув окно,
дышать душе отчаявшейся – нечем!..
Не странно ли? Мы все болезни лечим:
саркому, и склероз, и старость... Но
на свете нет еще таких лечебниц,
где лечатся от стрептококков зла...
Вот так бы, на коленях, поползла
по выбоинам мостовой, по щебню
глухих дорог – куда? Бог весть, куда!
В какой-нибудь дремучий скит забытый,
чтобы молить прощенья и защиты –
и выплакать, и вымолить... Когда б
я знала, где они, – заступники, Зосимы,
и не угас ли свет неугасимый?.."

Светает. В сумраке оголены
и так задумчивы дома. И скупо
над крышами поблескивает купол
и крест Неопалимой Купины…
И где-нибудь на западе, в Париже,
в Турине, в Гамбурге – не все ль равно?
Вот так же высунувшись в душное окно,
дыша такой же ядовитой жижей,
и, силясь из последних сил вздохнуть,
стоит, и думает, и плачет кто-нибудь
не белый, и не красный, и не черный,
не гражданин, а просто человек,
как я, быть может, слишком непроворно
и грустно доживающий свой век.

Февраль–март 1928

217.

Трудно, трудно, брат, трехмерной тенью
в тесноте влачить свою судьбу!
На Канатчиковой – переуплотненье,
и на кладбище уж не в гробу,
не в просторных погребах-хоромах, –
в жестяной кастрюльке прах хоронят.

Мир совсем не так уже обширен.
Поубавился и вширь и ввысь…
Хочешь умереть? – Ступай за ширму
и тихонько там развоплотись,
скромно, никого не беспокоя,
без истерик, – время не такое!

А умрешь, вокруг неукротимо
вновь „младая будет жизнь играть":
день и ночь шуметь охрипший примус,
пьяный мать, рыгая, поминать…
Так-то! Был сосед за ширмой, был да выбыл,
не убили, – и за то спасибо!

Февраль 1929

218.

Высокая волна тебя несет,
как будто и не спишь, а снится...
И все – хрустальное и хрупкое... И все
струится.

О, как высок над головой зенит,
как в дни блаженные, дни райские, дни оны,
и воздух так прозрачен, что звенит
стеклянным звоном.

И в эти светы, отсветы, свеченья
и в эти звоны звуковых течений
ты проплываешь, обворожена,
сама уже – и свет – и звук – и тишина.

Март 1929

219. ПЕСНЯ

От больших обид – душу знобит,
от большой тоски – песню пою.
Всякая сосна – бору своему шумит,
ну, а я кому – весть подаю?

Знаю, – не тебе, молодая поросль:
порознь взошли, да и жить нам порознь.
Сверстники мои! Други! Перестарочки!
И шумели б мы, и молчали б рядышком...
Сколько же вас тут на корню повалено,
широко вокруг пролегла прогалина.

От больших обид – душу знобит,
от большой тоски – песню пою.
Всякая сосна – бору своему шумит,
ну, а я кому – весть подаю?

11 апреля 1929

220.

Марине Баранович

Ты молодая, длинноногая! С таким
на диво слаженным, крылатым телом!
Как трудно ты влачишь и неумело
свой дух, оторопелый от тоски!

О, мне знакома эта поступь духа
сквозь вихри ночи и провалы льдин,
и этот голос, восходящий глухо
Бог знает, из каких глубин.

Я помню мрак таких же светлых глаз.
Как при тебе, все голоса стихали,
когда она, безумствуя стихами,
своим беспамятством воспламеняла нас.

Как странно мне ее напоминаешь ты!
Такая ж розоватость, золотистость,
и перламутровость лица, и шелковистость,
такое же биенье теплоты.

И тот же холод хитрости змеиной
и скользкости... Но я простила ей,
и я люблю тебя, и сквозь тебя, Марина,
виденье соименницы твоей.

Осень 1929

221.

Вере Звягинцевой

Так как же так, не с этими, не с теми...
Звягинцева

Я издали слежу – прости мне отдаленье:
так дальнозоркой старости видней –
я издали слежу за буйным поколеньем
и за тоской неопытной твоей.

Ты окликаешь лепетом и стоном,
но, как пускающийся в даль пловец
не внемлет голосам русалочьим истомным,
так окликов твоих не слушает юнец.

Ты к сверстникам метнешься, – от докуки
кто хмурит бровь, кто под шумок зевнет:
им незачем, им некогда! И вот
ты обессиленные опускаешь руки

в недоуменьи над своей судьбой...
А впереди – и хлад, и вихрь, и темень.
„Так как же так, не с этими, не с теми?"
Не потому ль, дитя, что ты сама с собой.

15 августа 1929. Абрамцево

222.

В крови и рифмах недостача.
Уж мы не фыркаем, не скачем,
не ржем и глазом не косим –
мы примирились с миром сим!

С годами стали мы послушней.
Мы грезим о тепле конюшни,
и, позабыв безумства все,
мы только помним об овсе...

Плетись, плетись, мой мирный мерин!
Твой шаг тяжел, твой шаг размерен,
и огнь в глазах твоих погас,
отяжелелый мой Пегас!

6 октября 1931

223.

Марии Петровне Максаковой

Бывает разве средь зимы гроза
и небо синее, как синька?

Мне любо, что косят твои глаза,
и что душа твоя с косинкой.

И нравится мне зябкость этих плеч,
стремительность походки бодрой,
твоя пустая и скупая речь,
твои русалочьи, тугие бедра.

Мне нравится, что в холодке твоем
я, как в огне высоком, плавлюсь,
мне нравится — могу ль сознаться в том! —
мне нравится, что я тебе не нравлюсь.

6 октября 1931

224.

На исходе день невзрачный,
наконец, пришел конец...
Мой холодный, мой прозрачный,
стих мой, лед мой — ясенец!

Никому не завещаю
я ненужное добро.
Для себя лишь засвечаю
хрустали и серебро, —

и горит моя лампада,
розовея изнутри...
Ну, а ты, кому не надо,
ты на пир мой не смотри...

Здесь полярный круг. Недаром
греюсь на исходе дня
этим сокровенным жаром
застекленного огня.

22–23 октября 1931

225.

И вправду угадать хитро,
кто твой читатель в мире целом:
ведь пущенное вдаль ядро
не знает своего прицела.

Ну, что же – в темень, в пустоту,
а проще: в стол, в заветный ящик –
лети, мой стих животворящий,
кем я дышу и в ком живу!

На полпути нам путь пресек
жестокий век. Но мы не ропщем, –
пусть так! А все таки, а в общем
прекрасен этот страшный век!

И пусть ему не до стихов,
и пусть не до имен и отчеств,
не до отдельных одиночеств, –
он месит месиво веков!

26 октября 1931

226.

В синеватой толще льда
люди прорубили прорубь:
рыбам и рыбешкам – продух,
водочерпиям – вода,
выход – путнице усталой,
если напоследок стало
с жизнью ей не по пути,
если некуда идти!

26 октября 1931

227.

Гони стихи ночные прочь,
не надо недоносков духа:
ведь их воспринимает ночь,
а ночь – плохая повитуха.

Безумец! Если ты и впрямь
высокого возжаждал пенья,
превозмоги, переупрямь
свое минутное кипенье.

Пойми: ночная трескотня
не станет музыкой, покуда
по строкам не пройдет остуда
всеобнажающего дня.

3 ноября 1931

228. ПОСВЯЩЕНИЕ НА ОПЕРНОМ ЛИБРЕТТО

М. П. Максаковой

Тебе – сюда, а мне – отсюда.
Но на пороге, уходя
земное маленькое чудо,
хочу приветствовать тебя.

Прими же этот дар любовный,
пусть чувства оживит твои
рассказ живой и полнокровный
о козням мстительной любви.

До сей поры ее разгара
не знал прохладный полдень твой...
Вздохни – и расцвети, Гюльнара,
о, встрепенись, „бюль-бюль мой”. Пой!

14 ноября 1931

229.

Бог весть, из чего вы сотканы,
вам этот век подстать.
Воители!.. А все таки,
а все таки, будут отроки,
как встарь, при луне мечтать.

И вздрагивать от музыки, —
от знойных наплывов тьмы,
и тайно водиться с музами,
и бредить, как бредили мы.

Для них-то, для этих правнуков —
для тех, с кем не встречусь я,
вот эта моя бесправная,
бесприютная песня моя.

19 ноября 1931

230. ЦЫГАНСКАЯ ПЕСНЯ

Максаковой

Знаю, кем ты бредишь, милый!
И вздыхаешь ты о ком:
и тебя я опалила
этим знойным холодком.

Не скрывайся, не усердствуй, —
все равно придешь ты вновь,
укусила прямо в сердце
нас цыганская любовь.

Весело мне в этот вечер,
я — как майская гроза...
Ты запомнишь эти плечи
и раскосые глаза!

29 января 1932

231.

Что это значит – „седьмое небо"?!
Ярус, идущий вглубь высоты?
Что-то вроде райка в театре,
энтузиастов тесный предел?

Есть свое небо и у амебы,
с сонмом своих амебных святых,
есть и герои, и Клеопатры,
пафос любви и безумных дел.

Скучно, ах, скучно жить под небом,
даже, пожалуй, скучней под седьмым.

1932. Кашин

БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА

(январь-март 1932)

232.

Нет такой загадки тонкой,
нету хитрости, которой
я понять бы не могла, –
отчего ж держусь сторонкой,
мысли отвожу и взоры
я от левого угла?

Это зона телефона,
зона головокруженья,
зона непонятных дел,
где особые законы
тяготенья, притяженья
и отталкиванья тел.

Я бы физика спросила –
пусть мне объяснит научно
этот феномен чудной:
что за роковая сила
неизменно, злополучно
в том углу владеет мной?

Позвонить? Эх, будь, что будет!
Надо быть смелее, право, –
„Дайте-ка мне АТС…"
Строгий физик не осудит:
я звоню не для забавы, –
здесь научный интерес.

Январь 1932

233.

Я, как слепая, ощупью иду
на голос твой, на теплоту, на запах…

Не заблужусь в Плутоновом саду:
где ты вошла – восток, где скрылась – запад.

Ну, что ж, веди меня, веди, веди
хотя б сквозь все круговороты ада
на этот смерч, встающий впереди, –
другого мне Вергилия не надо!

4 февраля

234.

Мне снишься ты, мне снится наслажденье...
Баратынский

Глаза распахнуты и стиснут рот.
И хочется мне крикнуть грубо:
„О, бестолковая! Наоборот, –
закрой, закрой глаза, открой мне губы!"

Вот так, мучительница... Наконец!..
Не будем торопиться всуе.
Пускай спешит неопытный юнец, –
люблю я пятилетку в поцелуе!

Февраль

235.

Ветер из Виоголосы!
О, мой друг седоволосый,
настежь распахни окно –
пусть седые пряди треплет,
пусть взыграет в сердце трепет,
пусть согреется оно!

Жаркая Виоголоса!
Жители там ходят босы
и без чопорных одежд.

Губы женщин там алее,
да и кто там не лелеял
самых пламенных надежд!

Щедрая Виоголоса!
Там целуются без спроса,
там у женщин нрав таков,
что, целуя их, смеешься,
что, целуя, не наткнешься
ты на частокол зубов.

24 февраля 1932

236.

В начале пятая глава
(а их, как будто бы, сто двадцать) –
уж обрываются слова,
уже им некуда деваться
от рока, от себя самих,
от обступившего молчанья, –
и немота, и встреча их
уж без пяти минут свиданье!

А после – ночь... И оба врозь,
и оба мечутся, тоскуя,
и сердце прожжено насквозь
ожогом первым поцелуя...
О, друг мой! Вот закладка где,
вот до чего я дочитала,
(проворна я к своей беде) –
не начинать же мне сначала!

Опять о том, как пили чай,
как чинно восседали рядом,
как обменялись невзначай
каким-то сумасшедшим взглядом...
Давайте же читать вдвоем
роман „отменно длинный-длинный".

Хотите вместе мы начнем?
Но только прямо с середины!

24 февраля

237.

Седая голова. И облик юный.
И профиль Данта. И крылатый взгляд,—
и в сердце грусть перебирает струны:
ах, и люблю я нынче невпопад!

Но ты полюбопытствуй, ты послушай,
как сходят вдруг на склоне лет с ума...
Да, я хотела б быть покрепче и посуше,
как старое вино, — ведь я стара сама!

Чтоб время испарило эту сладость!
Довольно мне. Я не хочу хотеть!..
Счастливы те, кто успевают смладу
доискриться, допениться, допеть...

Я опоздала. Занавес опущен,
пустеет зала. Не антракт, — конец.
Лишь там, чем безнадежнее, тем пуще,
в райке еще безумствует глупец.

10 марта

238.

Ведь ты не добрая, не злая,
ведь ты, как сухостой, суха, —
зачем несу тебе, не знаю,
я семизвездие стиха.

Мою Медведицу Большую
кому я в руки отдаю!
Ни одесную, ни ошую
не быть тебе вовек в раю.

Не холодна ты, а прохладна,
не горяча ты, а тепла.
Зачем же ты волной громадной
в воображенье протекла?..

Но не пойми меня превратно!
Не проклиная, не скорбя,
я не беру даров обратно, –
что ж делать! Я люблю тебя!

13 марта

НЕНУЖНОЕ ДОБРО

239.

Да, ты жадна, глухонемая,
жадна, Адамово ребро!
Зачем берешь, не принимая,
тебе ненужное добро?

К чему тебе хозяйство это —
гремучая игра стихий,
сердцебиение поэта,
его косматые стихи?

Мы — дикари, мы — людоеды,
смотри же, помни: еду, еду...
Эх, „еду, еду — не свищу,
а как наеду, не спущу."

24 марта

240.

Жить, даже от себя тая,
что я измучена, что я
тобой, как музыкой, томима!
Жить невпопад и как-то мимо,
но сгоряча, во весь опор,
наперерез, наперекор —
и так, на всем ходу, с разбегу
сорваться прямо в смерть, как в негу.

24 марта

241.

Моя любовь! Мой демон шалый!
Ты так костлява, что, пожалуй,
позавтракав тобой в обед,
сломал бы зубы людоед.

Но я не той породы грубой
(к тому ж я несколько беззуба),
а потому, не теребя,
губами буду есть тебя!

Март

242.

Вам со стороны виднее –
как мне быть, что делать с ней,
с той, при ком я пламенею,
с той, при ком я леденею,
с ...... *ееѐевой* моей?

Ееѐе, ееѐе –
как поют четыре *Е*!
Каждое из них лелею,
и от каждого хмелею, –
не житье, а житие!

Слышу музыку во сне я:
„*Ееѐе*" стонет стих.
Водяница! Лорелея!
О, как сладко я болею
прозеленью глаз твоих!

Март

243.

Мне кажется, нам было бы с тобой
так нежно, так остро, так нестерпимо…
Не оттого ль в строптивости тупой,
не откликаясь, ты проходишь мимо?

И лучше так! Пускай же хлынет мгла,
и ночь разверзнется еще бездонней, –
а то я умереть бы не могла:
я жизнь пила бы из твоих ладоней!

Какие б сны нам снились наяву,
какою музыкой бы нас качало –
как лодочку качает у причала!..
Но полно. Проходи. Я не зову.

Март

244.

Вижу: ты выходишь из трамвая – вся любимая,
ветер веет, сердцу навевая – вся любимая!
Взгляда от тебя не отрываю – вся любимая!
И откуда ты взялась такая – вся любимая?
Ты – орлица с ледников Кавказа, – где и в зной зима,
ты, неся сладчайшую заразу, – не больна сама,
ты, любовнику туманя разум, – не сойдешь с ума,
все пять чувств ты опьяняешь сразу – вся любимая!

Апрель

245.

До Родиона-ледолома,
за тринадцать дней вперед,
дрогнуло речное лоно,
затрещал упрямый лед.

Не ходила я на реку,
только по примете некой
знала я наверняка,
что вот-вот пойдет река,

что сквозь лед тепло струится
и под тесные струи
подставляет водяница
бедра стройные свои,

что природа в непокое,
что хмельно ее вино, —
что сейчас пойдет такое,
от чего в глазах темно!

20 апреля 1932

246.

Измучен, до смерти замотан,
но весь — огонь, но весь — стихи, —
и вот у ног твоих он, вот он
косматый выкормыш стихий!

Его, как голубка, голубишь,
подергиваешь за вихор,
и чудится тебе: ты любишь,
как не любила до сих пор.

Как взгляд твой пристален и долог!
Но ты глазам своим не верь.
И помни: ни один зоолог
не знает, что это за зверь.

Май

247.

Сквозь все, что я делаю, думаю, помню,
сквозь все голоса вкруг меня и во мне,

как миг тишины, что всех звуков огромней,
как призвук, как привкус, как проблеск во тьме, –
как звездами движущее дуновенье, –
вот так ворвалась ты в мое бытие, –
о, радость моя! О, мое вдохновение!
О, горькое-горькое горе мое!

Июнь

248.

О, как мне этот страшный вживень выжить,
чтоб не вживался в душу, в мысли, в кровь!
Из сердца вытравить, слезами выжечь
мою болезнь, ползучий рак, – любовь!

Бежать, бежать, бежать, глаза зажмуря!
Куда? Бог весть куда, но только прочь
от этой огненной подземной бури,
что ȍ полночь с цепи спускает ночь!

Июнь

249. К САМОЙ СЕБЕ

Когда перевалит за сорок,
поздно водиться с Музами,
поздно томиться музыкой,
пить огневое снадобье, –
угомониться надобно:
надобно внуков няньчить,
надобно путь заканчивать,
когда перевалит за сорок.

Когда перевалит за сорок
нечего быть опрометчивой,
письма писать нечего,
ночью бродить по дому,
страсть проклинать подлую,

нечего верить небыли,
жить на седьмом небе,
кóгда перевалит за сорок.

Когда перевалит за сорок,
когда перевалит за сорок,
мы у Венеры в пасынках,
будь то в Москве иль в Нью-Йорке,
выгнаны мы на задворки...
Так-то, бабушка Софья, —
вот-те и вся философия,
когда перевалит за сорок!

2–9 августа. Кашин

250.

Не спрашивай, чем занемог
и почему поэт рассеян:
он просто, с головы до ног,
насквозь тобой оведенеен!

251.

Восход в дыму, и тусклый закат в дыму,
и тихо так, как будто покойник в дому,
и люди бродят, шепотом говорят:
„Леса горят, ох, где-то леса горят!"

И ночь пришла, дремуча, как бред, душна.
В горящих джунглях накрик кричит душа,
в горящих джунглях ревмя ревет зверье,
в горящих джунглях сердце горит мое.

О, в эту ночь, в последнюю на земле,
покуда жар еще не остыл в золе,
запекшимся ртом, всей жаждой к тебе припасть,
моя седая, моя роковая страсть.

8–9 августа. Кашин

252.

Выпросить бы у смерти
годок, другой.
Только нет, не успеть мне
надышаться тобой.

И доживу хоть до ста,
моя напасть,
не налюбуюсь досыта,
не нацелуюсь всласть.

Вот и гляжу и таю,
любовь моя,
видно, уж ты такая
ненаглядная!

21 августа

253.

Нет мне пути обратно!
Накрик кричать от тоски!
бегаю по квадратам
шахматной доски.

Через один ступаю:
прочие — не мои.
О, моя радость скупая,
ты и меня раздвои, —

чтоб мне вполмеры мерить,
чтобы вполверы верить,
чтобы вполголоса выть,
чтобы собою не быть.

27 сентября

254.

Прямо в губы я тебе шепчу — газелы,
я дыханьем перелить в тебя хочу — газелы.
Ах, созвучны одержимости моей — газелы.
Ты, смотри же, разлюблять не смей — газелы.
Расцветает средь зимы весна — газелой,
пробудят и мертвого от сна — газелы,
бродит, колобродит старый хмель — газелы, —
и пою тебя, моя газель, — газелой!

Октябрь

255.

Дай руку, и пойдем в наш грешный рай!..
Наперекор небесным промфинпланам
для нас среди зимы вернулся май
и зацвела зеленая поляна,

где яблоня над нами вся в цвету
душистые клонила опахала,
и где земля, как ты, благоухала,
и бабочки любились налету...

Мы на год старше, но не все ль равно —
старее на год старое вино,
еще вкусней познаний зрелых яства.
Любовь моя! Седая Ева! Здравствуй!

Ноябрь

256.

Без оговорок, без условий
принять свой жребий до конца,
не обрывать на полуслове
самодовольного лжеца.

И самому играть во что-то:
в борьбу, в любовь, во что горазд,
покуда к играм есть охота,
покуда ты еще зубаст.

Покуда правит миром шалый
какой-то озорной азарт
и смерть навеки не смешала
твоих безвыигрышных карт.

Нет! К черту! Я сыта по горло
игрой – Демьяновой ухой.
Мозоли в сердце я натерла
и засорила дух трухой –

вот что оставила на память
мне жизнь – упрямая игра, –
но я смогу переупрямить
ее проклятую! Пора!

2 ноября

257. СЕДАЯ РОЗА

Ночь. И снег валится,
спит Москва... А я...
Ох, как мне не спится,
любовь моя!

Ох, как ночью душно,
запевает кровь...
Слушай, слушай, слушай!
Моя любовь:

серебро мороза
в лепестках твоих.
О, седая роза,
тебе – мой стих!

Светишь из-под снега,
роза декабря,
неутешной негой
меня даря.

Ну, что ж, умри,
умри теперь,
моя душа,
мой бич, мой зверь.

С тобой была я на краю,
с тобой бродила я в раю.

16–17 июня

258.

Она беззаботна еще, она молода,
еще не прорезались зубы у Страсти, –
не водка, не спирт, но уже не вода,
а пенистое, озорное, певучее Асти.

Еще не умеешь бледнеть, когда я подхожу,
еще во весь глаз твой зрачок не расширен,
но знаю: я в мыслях твоих ворожу
сильнее, чем в ласковом Кашине или Кашире.

О, где же затерянный этот в садах городок
(быть может, совсем не указан на карте?),
куда убегает мечта со всех ног
в каком-то шестнадцатилетнем азарте?

Где домик с жасмином и гостеприимная ночь,
и хмеля над нами кудрявые арки,
и жажда, которой уж нечем помочь,
и небо, и небо страстней, чем небо Петрарки.

В конце последней иль предпоследней весны
– о, как запоздала она, наша встреча! –

я вижу с тобой сумасшедшие сны,
в свирепом, в прекрасном пожаре сжигаю свой вечер!

26 декабря

259.

Тоскую, как тоскуют звери,
тоскует каждый позвонок,
и сердце, как звонок у двери,
и кто-то дернул за звонок.

Дрожи, пустая дребезжалка,
звони тревогу, дребезжи...
Пора на свалку! И не жалко
при жизни бросить эту жизнь...

Прощай и ты, Седая Муза,
огонь моих прощальных дней,
была ты музыкою музык
душе измученной моей!

Уж не склоняюсь к изголовью,
твоих я вздохов не ловлю, —
и страшно молвить: ни любовью,
ни ненавистью не люблю!

26 января 1933

260.

Ты помнишь коридорчик узенький
в кустах смородинных?
С тех пор, мечта, ты стала музыкой,
чудесной родиной.

Ты жизнию и смертью стала мне —
такая хрупкая —

и ты истаяла, усталая,
моя голубка!..

Прости, что я, как гость непрошенный,
тебя не радую,
что я сама под страстной ношею
под этой падаю.

О, эта грусть неутолимая!
Ей нету имени...
Прости, что я люблю, любимая,
прости, прости меня!

5 февраля 1933

261.

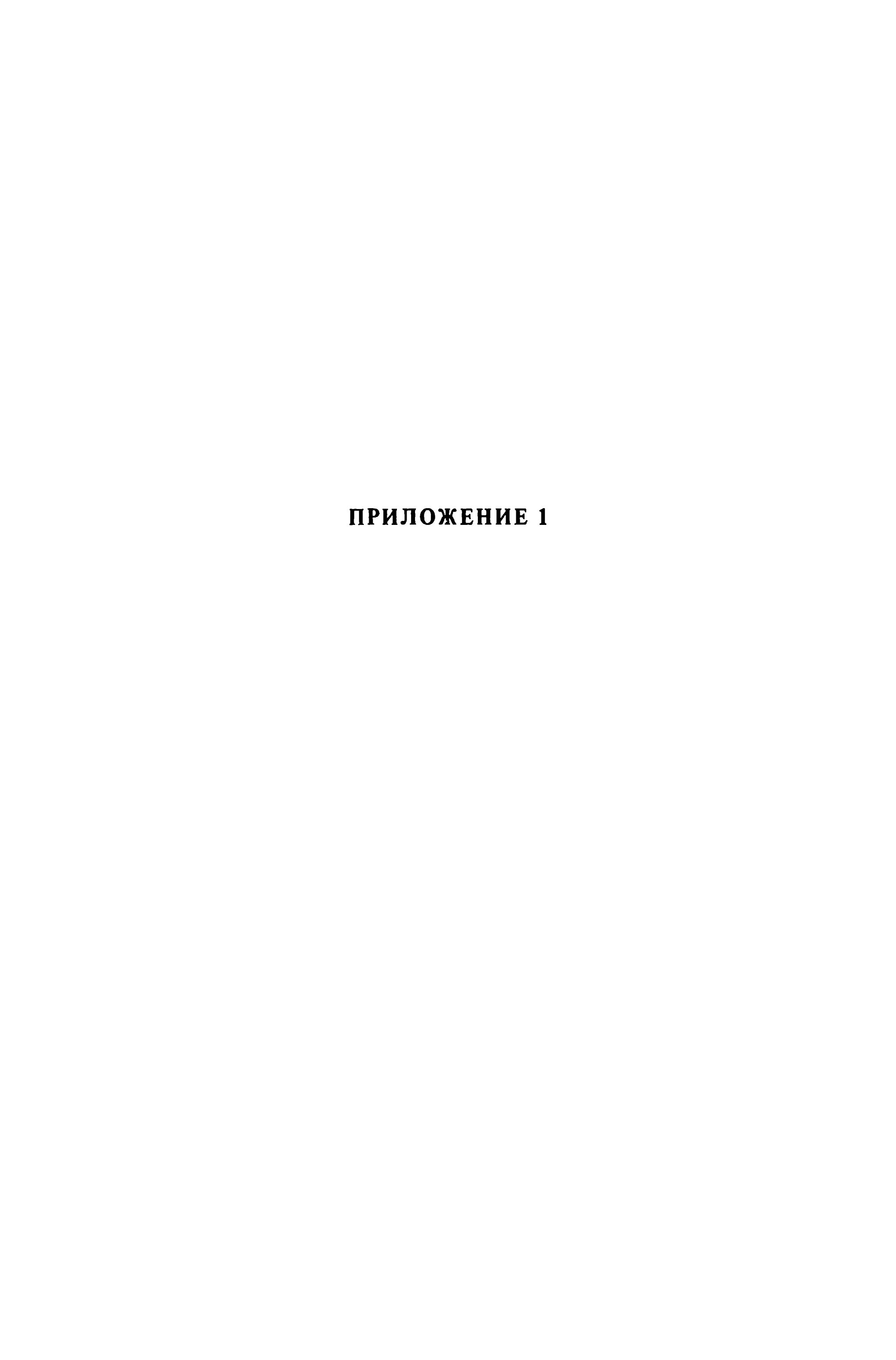
„Будем счастливы во что бы то ни стало..."
Да, мой друг, мне счастье стало в жизнь!
Вот уже смертельная усталость
и глаза, и душу мне смежит.

Вот уж, не бунтуя, не противясь,
слышу я, как сердце бьет отбой.
Я слабею, и слабеет привязь,
крепко нас вязавшая с тобой.

Вот уж ветер вольно веет выше, выше,
все в цвету, и тихо все вокруг, —
до свиданья, друг мой! Ты не слышишь?
Я с тобой прощаюсь, дальний друг!

31 июля 1933. Каринское

Автограф стихотворения „Нет мне пути обратно...”



ПРИЛОЖЕНИЕ 1

АЛМАСТ

ПРОЛОГ

Перед открытым занавесом расположились сазандары – странствующие народные музыканты. Они играют и поют.

САЗАНДАРЫ:

Эй, слушайте и юн, и старый,
и вы, красавицы. Для вас
правдивый поведут рассказ
певцы народа – сазандары...
Мы все на этом свете гости,
и все покинем бренный мир, –
сегодня здесь мы правим пир,
а завтра будем на погосте...
Богатство, счастье, власть царей,
любовь, – минует все, поверьте!
Все люди – подданные смерти,
бессмертны лишь дела людей.
Да, есть дела, – из века в век
о них не умолкает повесть...
Блажен безгрешный человек,
блажен, кого не мучит совесть!..
Не умирает на земле
и зло, какое мы содеем, –
несчастен, кто живет во зле,
проклятье вечное злодеям!
Эй, слушайте! Страшитесь злого!
Мы начали издалека, –
теперь следите. Наше слово,
как пуля меткого стрелка.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

Ставка Надир-шаха. Надир-шах мрачно внемлет донесениям вождей.

НАДИР-ШАХ: Али-Мурад! Ушей моих достиг
слух о твоих удачах боевых...
Вчера, в сороковую ночь осады,
что сделал ты? Не утаи. Порадуй!

АЛИ-МУРАД: Мы двигались неслышнее теней,
но враг, как чуткий зверь, ловца услышал.
Ах, если б ночь была темней!
На горе из-за тучи месяц вышел,
и кончился ночной набег... бедой...

ШАХ: Ты вел отряд?

АЛИ-МУРАД: Великий шах!..

ШАХ: Довольно!
Прочь с глаз моих! За выход самовольный
ответишь мне своею головой!

Входит ГОНЕЦ.

ГОНЕЦ: Могущественный шах!

ШАХ: Какие вести?

ГОНЕЦ: Отряд рассеян. Вождь келотский пал.

ШАХ: Скорее вспять пойдет каспийский вал,
чем откажусь я от жестокой мести!
Пусть двинутся в обход мои войска,
узнает враг, что смерть его близка!

1-ый ВОЖДЬ: Великий шах! Мы крепость бесполезно
сдавить пытаемся кольцом железным...

2-ой ВОЖДЬ: Прорвался враг, ряды свои сомкнул,
и ринулся на нас лихой Татул.

ШАХ: Ну, что? Ликуют во враждебном стане?
Победу правят дерзкие армяне?
Несутся в бой, как яростные львы?
Будь прокляты неверные! А вы?
Вы, жалкие, как женщины ослабли?
Клинки притупились?! Не режут ваши сабли?!

ВОЖДИ: Властитель мира. Нам неведом страх,
твои войска неутомимы в битве,
но, видно, к нам немилостив Аллах,
и нашей не внимает он молитве.

ШАХ: Борьба во мне лишь распаляет страсть, –
должна сегодня ночью крепость пасть!
Вожди! Ужели рать моя слаба?
Ужели мне склониться пред гяуром?
Предсказана мне дивная судьба,
и верю: буду я вторым Тимуром!
Как вихрь, пройду по непокорным долам
до Индии, сокровищницы мира,
и будет там добычею Надира
павлиний трон великого Могола...
Весь этот край, раскинутый окрест, –
песчинки только на моей ладони.
Их алтари растопчут наши кони,
и с куполов их храмов рухнет крест.
....
Взойдет луна, и отсвет голубой
прольется на разрушенные стены, –
и волки тощие, и смрадные гиены
над трупами поднимут жадный вой.

1-ый ВОЖДЬ: Павлиний трон! Виденье славы!

2-ой ВОЖДЬ: О шах, весь мир – твоя держава!

3-ий ВОЖДЬ: Ты царь своей судьбы!

4-ый ВОЖДЬ: Мы все твои рабы!

1-ый ВОЖДЬ: На смерть мы все пойдем!

2-ой ВОЖДЬ: За нашим вождем.

3-ий ВОЖДЬ: Надиру грозному – слава!

4-ый ВОЖДЬ: Владыке Персии – слава!

1-ый ВОЖДЬ: Царствуй, любимый,

2-ой ВОЖДЬ: Небом хранимый,

3-ий ВОЖДЬ: непобедимый,

4-ый ВОЖДЬ: могучий, блистательный шах!

1-ый ВОЖДЬ: Ты отряд к наступлению выстрой,
пусть в ущелье засядут стрелки!

2-ой ВОЖДЬ: В ночь туранские двинем полки,
подкрепленные конницей быстрой.

3-ий ВОЖДЬ: Из берлоги мы выгоним дичь.
Громом грянет воинственный клич,
и сверкнут, словно молнии, сабли.
1-ый ВОЖДЬ: Пусть увидят, как персы ослабли.
2-ой ВОЖДЬ: Смерть неверным!
3-ий ВОЖДЬ: Да здравствует шах!
4-ый ВОЖДЬ: На коней!
1-ый ВОЖДЬ: В битву!
3-ий ВОЖДЬ: С нами Аллах!
ТЕЛОХРАНИТЕЛЬ:
Гонец вернулся!
ШАХ (гонцу): Что сказал Татул?
ГОНЕЦ: О шах! Тебе ответить он дерзнул:
„Пусть не торопится Надир надменный,
еще не пали крепостные стены,
под черным вихрем грозных туч
стоит утес, еще могуч."
ШАХ (шейху): Старик, ты умудрен наукой,
святые исходил места,
и седина твоя порукой,
что скажут мудрые уста.
Как победить неверного? Ответь.
ШЕЙХ: О шах! К победе всякий путь достоин:
там, где с мечом бессилен храбрый воин,
пусть хитрость стелет гибельную сеть!..

Есть жена у дерзкого Татула...
Гуриями славится Иран,
но стройней ее певучий стан,
лоб ее – белей снегов Абула,
море и огонь – ее глаза,
губы – лепестки ширазской розы.
С ней герою не страшны угрозы,
не смертельна бранная гроза.
От жены такой теряя разум,
в бой пойдет певец с единым сазом,
из ее объятий, словно лев,
в бой летит Татул, рассвирепев...
Если ты ее пленить сумеешь,
если гордым сердцем овладеешь,

если покоришь прекрасную Алмаст,
нам Татул без боя крепость сдаст.

ШАХ: Хвала тебе! Ты мне глаза отверз,
и мудрость прямо в цель копье метнула.
Отныне будет хитроумный перс
не крепость осаждать – жену Татула.

ШЕЙХ: Так некогда нам сказал соловей,
певец Фирдуси в поэме своей:
герой разъяренного тигра грозней...
Но вечно сильна
власть дев и вина!
Не дрогнет герой под натиском орд,
стоит, как утес, упорен и тверд,
как солнце, отважный, и светел, и горд.
Но вечно сильна
власть дев и вина!
Он, словно танцуя, в битву идет.
Свободной волне кто путь пресечет
и кто остановит орлиный полет?..
Но вечно сильна
власть дев и вина!

ШАХ: Но вечно сильна
власть дев и вина.
О, шейх, тебя с приятностью я слушал:
стих Фирдуси развеселил мне душу, –
вином и женщиной сразим врага?
(придворному) Что скажешь ты, почтенный мой ага?

ПРИДВОРНЫЙ: О шах! Одно во мне надежду губит:
молва идет – она Татула любит.

ШАХ: Любовь? В гарема томной тишине,
в объятиях Гюльнар влюбленных и Зюлеек,
клянусь Аллахом – стало ясно мне,
что в этой крепости есть множество лазеек!

ШЕЙХ: Куда не входит с боем царь,
ашугу там открыта дверца, –
о шах, поныне, как и встарь,
тщеславье правит женским сердцем.

ШАХ: Ты прав, о мудрости отец!
Ко мне, искусный мой певец!

(певцу) Войди к ней в дом ашугом старым,
и волю дай певучим чарам.
Скажи ей, что не счесть богатств моих,
что я мудрей стократ ее гяура,
сули ей бирюзу из Нишапура,
что голубее жилок голубых
на белизне груди ее стыдливой!..
Весь жемчуг из персидского залива,
скажи ей, Надир-шах тотчас отдаст
за благосклонность сладостной Алмаст,
да не скупись, певец мой, на приманки,
трон золотой мой посули армянке,
и все, что царь, славнейший из царей,
дает возлюбленной своей!
Но меркнет день в небесных глубинах...
В объятьях неги, в грозном шуме битвы
да не забудем сотворить молитвы:
мудрее всех всевидящий Аллах!

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Во дворце князя Татула. Открытая терраса, освещенная заходящим солнцем. Вдали, в розовеющей горной долине, темные очертания крепости. По временам доносятся звуки сражения. Облокотясь о баллюстраду террасы, в красном отсвете заката, стоит княгиня Алмаст в глубокой задумчивости. У ее ног сидит Гаянэ, ее любимая прислужница. В глубине сцены, полукругом, за большими пяльцами расположилась группа девушек-вышивальщиц. Они работают и поют.

ПЕСНЯ

Для церковного придела
вышиваем мы покров:
розы на атласе белом,
крест из крупных жемчугов.
Этот жемчуг – наши слезы,
слезы о родной земле.
Кровью сердца алы розы
на извилистом стебле...
Ты ныряй, игла, проворно,

яркие стели шелка,
выводи в листве узорной
голубого голубка!
Даровать покров в обитель
был обет княгиней дан, –
чтобы сжалился Спаситель
над страданием армян.

1-ая ДЕВУШКА: Девушки, где шелк мой алый?
2-ая ДЕВУШКА: Золото в иглу продень...
3-я ДЕВУШКА: Надо здесь продолжить тень...
4-ая ДЕВУШКА: Ах, жемчужинка упала!
АЛМАСТ: Взгляни, какой закат кровавый,
как будто в небе тоже бой!..
Войны жестокая забава
и на земле, и над землей!
ГАЯНЭ: Всю ночь я не сомкнула глаз.
О госпожа, в полночный час
я стерегла твой сон тревожный:
узнала тайну я твою, –
ты бредила...
АЛМАСТ: Молчи! Убью!
ГАЯНЭ: Княгиня! Ты... неосторожна!
(вышивальщицам):
Что приумолкли? С песней мерной
прилежней движется игла.
Ты б Гаянэ убить могла?
Княгиня! Я ли друг не верный?

ПЕСНЯ

Вечер плывет над долиной,
тополь стоит, как свеча.
Мы опустили кувшины
в звонкую влагу ключа.
Струйка студеная вьется,
голос прозрачный звенит...
Плач из деревни несется, –
дева о милом грустит.
„Где ты, цветик мой яр,
ласковый жених?"

В ратном поле спит яр,
бледен так и тих.
Не окликнет коня,
не помчится в бой,
не услышат меня,
бездыханный мой!..
Вечер сошел на долину,
тополь стоит, как свеча.
Мы зачерпнули в кувшины
светлую влагу ключа.

АЛМАСТ: Что знаешь ты?

ГАЯНЭ: О госпожа,
во сне вздыхая и дрожа,
звала ты князя...

АЛМАСТ: Ну, не мешкай!
Как смеешь ты глядеть с усмешкой?

ГАЯНЭ: Гнала ашуга со двора, –
того, что пел тебе вчера...
Еще ты бредила...

АЛМАСТ: О чем?

ГАЯНЭ: О темном замысле своем.

АЛМАСТ: Пропала я!

ГАЯНЭ: И о короне,
о золотом персидском троне...
О сдаче крепости Надиру...

АЛМАСТ: О Боже!

ГАЯНЭ: Царскую порфиру
изменой хочешь ты купить.

АЛМАСТ: Клянись мне этот бред забыть!
Клянись, что будешь верной мне,
клянись, клянись мне, Гаянэ.

ГАЯНЭ: Пускай умрет отец мой старый!

АЛМАСТ: Клянись мне юной жизнью яра,
о ком тоскуешь ты, любя!

ГАЯНЭ: Клянусь, – я не предам тебя!

АЛМАСТ: И если впрямь ты мне подруга,
о Гаянэ, гони ашуга!
Ты слышишь? Гром... Смятенье... Клики.

ГАЯНЭ: Там разгорелся бой великий.

АЛМАСТ: Ах, как под ветром облака,

бегут иранские войска!

ДЕВУШКИ: О Боже! Жив ли князь наш милый?
Нас, грешных, Господи, помилуй!

АЛМАСТ: А вот он сам полки повел.
Гляди, – как вихрь на персов мчится...
Мой нежный голубь! Мой орел!
Возлюбленный мой смуглолицый!
Какая мощь! Какая стать!
И я б могла его предать?

ГАЯНЭ: Отбит врагов нежданный приступ.

1-ая ДЕВУШКА: Они бегут...

2-ая ДЕВУШКА: И, разъярясь,
за ними наш несется князь.

3-я ДЕВУШКА: Он их теснит за горный выступ...

1-ая ДЕВУШКА: Вот скрылись из виду... Лихой
грохочет за горами бой!

ГАЯНЭ: Подруги, бросьте рукоделье!
Скорей на кровлю! Дальних гор
там открывается простор,
оттуда видно все ущелье...
И доносите каждый миг,
как с персом бьется наш мелик.

АЛМАСТ: Меня на миг потешил бой
и радость о победе близкой.
Но вновь тоска... Так низко, низко
нависли тучи надо мной...
Как мне тоску переупрямить?
Тревогу тайную унять?
Опять из тьмы выводит память
воспоминаний злую рать.
Как в час предсмертный, грозной тенью
встают видения и сны...
Я вижу: праздник Вознесенья
последней девичьей весны.
Идет весеннее гаданье,
пытают девушки судьбу.
Иное каждой предсказанье:
одной быть с милым, той – в гробу!
И вот сгустились тучи в небе,
и день веселый стал угрюм,

когда мой вытянули жребий,
звучал так страшно джан-гюлюм.

ДЖАН-ГЮЛЮМ

Плачет мать несчастная,
доченьку жалея:
ожерелье красное
затянуло шею...

О Гаянэ! Скажи, что это значит?
ГАЯНЭ: Пустое! Как поверить ты могла?
Ну, как же над тобою мать заплачет?
Ведь старая княгиня умерла...

В дверях появляется дряхлая старуха.

АЛМАСТ: Что ждет нас в этой жизни жалкой?
Что знаем о своей судьбе?
ГАЯНЭ: Княгиня, старая гадалка
пришла поворожить тебе.
АЛМАСТ: Ну, старая, раскинь зерно!
Гадай мне! На душе черно!
ГАДАЛКА: Лютый враг обиду копит,
козни хитрые плетет.
Князь к жене коня торопит –
вот уж милый у ворот...
Госпожа, изволь взглянуть:
светлый, светлый вьется путь!
АЛМАСТ: Светлый, говоришь? Не черный?
Ну, а как обманут зерна?..
ГАДАЛКА: Погляди, как лег ячмень, –
ждет тебя веселый день!

Вбегают две прислужницы-вышивальщицы.

ПРИСЛУЖНИЦЫ: Идет в ущелье бой кровавый...
– Сцепились грозные войска...
–Дерутся наши там на славу...
– Победа верная близка.
АЛМАСТ: Войска сцепились? Вот так чудо!..
Я вас тогда лишь слушать буду,

когда вы сможете принесть
мне о победе нашей весть!

(бросая гадалке монету)

На, старая, возьми... И с Богом!
Нет, не по радостным дорогам
ведет меня судьба моя...
В великой тьме блуждаю я!
Как ласков князь, когда б ты знала!
Ах, вся душа во мне поет,
когда на грудь ко мне, усталый,
он так доверчиво прильнет!

(к Гаянэ) Зачем так пристально глядишь?

ГАЯНЭ: О госпожа!

АЛМАСТ: Зачем молчишь?
Вражду читаю я во взорах...

ГАЯНЭ: Княгиня, полно. Ты больна...

АЛМАСТ: Меня пугает... тишина,
и каждый вздох, и каждый шорох...
И все мне чудится теперь...
что вдруг таинственною силой
откроется тихонько дверь, —
и там...

Дверь тихонько открывается.

ГАЯНЭ: О, Господи помилуй!

На пороге стоит переодетый придворный певец шаха, старый ашуг с кеманчей. Мгновенье он стоит неподвижно, потом низко кланяется.

АЛМАСТ: Кто смел его впустить ко мне?
Мне страшно, страшно, Гаянэ!

(ашугу) Эй, ты, старик! Ты, льстивый раб!
У нас певцы смелы и юны.
А ты — ты только тронешь струны,
рука дрожит! Твой голос слаб!
Не знаешь песен ты напевных?
О жалкий, о пискливый евнух!
Зачем он строит кеманчу?
Скажи ему — я не хочу!

Нет, не пой!.. Ах, нет, молю, не надо.
О песни! – Страшная услада.
Ашуг, ашуг, мучитель мой,
вчерашних песен мне не пой!

ПЕСНЯ АШУГА

В плен взяла певца с певучим сазом –
красота твоя.
Ранит сердце, опьяняет разум –
красота твоя.
Ах, как роза из садов Шираза –
красота твоя.
Ах, сравнима с лалом и алмазом –
красота твоя.

Госпожа, ты рождена для славы... Беден
твой мелик,
не для мирной неги и забавы этот гордый
лик.
Ждет короны лоб твой величавый: жребий
твой велик.

Драгоценной требует оправы
красота твоя.
О, взгляни на славного Надира – будет он
твой раб,
царь великий и бродяга сирый –
пред тобою слаб...
Ах, как роза в пышном блеске пира ты
блистать могла б.
В вечный плен возьмет владыку мира –
красота твоя.

АЛМАСТ: Корона, власть... богатство, слава –
кружится сладко голова,
сжигают медленной отравой
мне душу вещие слова.
Мне впрямь пристало быть царицей,
высокий мне сужден полет:
свободно дышится орлице
лишь в горном воздухе высот...
Но мой Татул! Моя любовь!

Измены стыд! Клеймо проклятья!
И торжество врага, и кровь,
и стоны неповинных братьев?!
О Гаянэ! Будь мне подругой,
спаси меня! Гони ашуга!

ГАЯНЭ: Его прогонишь – он уйдет,
но будет жить в воспоминаньи:
ведь голосом твоих желаний
певец непрошенный поет.

ПРИСЛУЖНИЦЫ (вбегая):
– Княгиня, радуйся победе!
– Князь победил!
– Сюда он едет!
– Вот он коня пускает вскачь!
– Как сам седок, скакун горяч!
– Как быстрый ветер! Как огонь!
– Гляди, по всаднику и конь!

АШУГ: О, госпожа моя! Поверь, –
настало время быть царицей.
Судьба сама к тебе стучится, –
впусти ее. Открой лишь дверь!

ПРИСЛУЖНИЦЫ: – Вот спрыгнул наземь легче тени:
– Труба гремит... Кричат „кецце"!
– Вот он взбегает по ступеням...
– Да вот уж князь наш на крыльце!

В дверях появляется Татул. Алмаст бросается ему на грудь.

АЛМАСТ: О, мой Татул!

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

НОЧНОЙ ПИР ВО ДВОРЦЕ КНЯЗЯ ТАТУЛА

Князь Татул со своими соратниками-героями празднует победоносно оконченный день. Рядом с Татулом сидит Алмаст. За ее спиной, прислуживая ей и князю, стоит Гаянэ. Молодые прислужницы обносят гостей яствами и неустанно наполняют чаши вином. Тут же вертится шут князя. Поодаль сидят

музыканты. При поднятии занавеса из-за стола подымается Рубен, старший боевой товарищ князя, с чашей в высоко поднятой руке.

РУБЕН: Господь услышал жаркие молитвы,
как в дни Вардановой великой битвы,
победоносен вновь армянский меч!..
И кто был первым в буйном вихре сеч?
Чей голос звал нас, радостный и громкий,
на смертный бой, как на веселый пир?
Кого, бессильный, трепетал Надир, –
и будут чтить влюбленные потомки?..
Татул, Татул. Как выкрик боевой,
звучит твое воинственное имя!..
Мы счастливы, что в битве грозовой
приспешниками были мы твоими...
Да здравствует Татул, бесстрашный вождь,
отчизны нашей красота и мощь.

ГОСТИ: Да здравствует Татул, бесстрашный вождь,
отчизны нашей красота и мощь.

РУБЕН: Вниманье. Я не все сказал,
да здравствует цветок окрестных скал
и этих стен прелестная святыня, –
да здравствует красавица-княгиня!

ВСЕ: Да здравствует красавица-княгиня!

ТАТУЛ: Друзья мои! Вам равных нету в бое.
На персов вы обрушились, как львы.
Не гибнет та страна, где есть герои
такие несравненные, как вы!
Не славой дорожу, а дружбой вашей,
вы – гордость, вы – надежда всей страны!
И в вашу честь я осушаю чашу,
Армении великие сыны.
Из круга нашего так рано выбыл
наш самый смелый, самый юный друг.
В сегодняшнем бою нашел ты гибель,
мир пра́ху твоему, о мой Невруг!

ВСЕ: В дворцах и хижинах убогих
прольются реки горьких слез:
мы недосчитываем многих, –
немало славных бой унес.

ТАТУЛ: Господь! Даруй покой их душам,
причисли к ангелам своим!
Святую память их почтим, –
в молчаньи чашу мы осушим.

АЛМАСТ: Друзья! Напоминание о смерти
пусть окрылит веселие живых!
Не любит жизнь летучая – поверьте –
ни похоронных лиц, ни чаш пустых...
Вина и песен!

ГОЛОСА: Песен и вина!
– Да будет чаша до краев полна!
– Да не померкнет слава этих дней!
– Да будет счастлив наш народ великий!

РУБЕН: Да сделает Господь еще острей
стальную саблю нашего мелика...

ПЕСНЯ ВОИНОВ

Не орел в ночи
крыльями взмахнул, –
вышел на врага
храбрый князь Татул.
Боевых дружин
слышен грозный шаг,
ужасом объят,
отступает враг.

То не молний треск,
то не грома гул,
то разит мечом
храбрый князь Татул.
Не страшна ему
войск Иранских тьма,
не страшна ему
даже смерть сама!

АЛМАСТ: Веселие на дне последней чаши, –
мой господин, мой повелитель, – пей!

ТАТУЛ: Алмаст, Алмаст, ты с каждый мигом краше,
и страшно мне от красоты твоей.

АЛМАСТ: На поле битвы ты не знаешь страха, —
ужель твоя Алмаст страшнее шаха?..
Почтим Кахетию. Стеснение отбросьте.
Наполним чашу, дорогие гости.

ГОЛОСА: Ну, как тут не напиться, господа,
когда такой на пире тамада.
— Кто на пиру не пьет — нам не кунак.
— Ну и вино, друзья!
— Ну и арак!

АЛМАСТ: Сюда ты ввел не всех своих орлят, —
кто ж крепость охраняет от Надира?

ТАТУЛ: Вожди лихие: Аргаванд, Саргат
с отрядами...

АЛМАСТ: Они вдали от пира.
Здесь песни, блеск... Там мрак и тишина.
Мне жалко их... Послать им всем вина!
(девушкам) Эй, милые ленивицы! Скорей
потешьте пляской дорогих гостей.
Пусть радуются вам и стар и юн:
без пляски пир — что кеманча без струн.

РУБЕН: Уже?! Ну нет! Друзья, я негодую!
Красавицы лишь раздразнили нас:
очнуться не успел — окончен пляс.
(воинам) А ну-ка, им в отместку — удалую!..

ТАТУЛ: Эх, удальцы мои, клянуся честью!
Я еле-еле усидел на месте!

РУБЕН: Да, в пляску рвутся так же, как и в бой.

ЮНОША-ВОИН: Держи меня, старик. Я сам не свой.

РУБЕН: Резвись... Люблю я юность удалую.

ТАТУЛ: Кутить, так уж кутить!

РУБЕН: Напропалую.

АЛМАСТ (Гаянэ): Ну что же? В крепость послано вино?

ГАЯНЭ: Семь бурдюков... Останешься довольна!

АЛМАСТ: Убей меня! Нет больше сил... Мне больно!

ГАЯНЭ: Князь смотрит на тебя.

АЛМАСТ: Мне все равно!

ТАТУЛ: Ах, женщины! Ну что ни слово — тайна!
Лукавый шепот, потаенный взор.
Подумаешь и вправду — заговор!

АЛМАСТ: Ты в женщинах знаток необычайный.

ТАТУЛ: Эй, шут. Изобрази, как шах идет на крепость, владыки грозного надменность и свирепость.

ПЕСНЯ ШУТА

Индейский петух
шею надул,
от спеси распух
и хвост развернул.
Кричит Надир-шах:
„Выйди, мой враг,
дерзкий Татул,
веду на армян
весь Иран и Туран."

Грозится Надир.
(Ох, как сердит!)
„Разрушу весь мир!"
А крепость стоит...
„Со мной бой не прост:
Выщиплю хвост."
Князь говорит:
„Запомнят армян
весь Иран и Туран."

Индейский петух,
что приутих?
В зобу сперло дух
от думок лихих.
Эй, смерть — не кунак!
Грозен твой враг.
В схватках своих
не сломит армян
весь Иран и Туран."

ГОЛОСА: —Эй, ты! Петух! Налить ему вина!
—Единым духом осушай до дна.
— Надулся даже, Что, проказник, — тяжко?
— Нет, ты уж пей! От нас не жди поблажки!

АЛМАСТ: Гляди, как он смеется, Гаянэ!
Как на груди у матери ребенок...
Веселый смех его так чист и звонок...

Ах, ангелы в небесной вышине,
его заслышав, все переглянулись,
и тихо так, любовно улыбнулись…
О Господи, ужели погублю
единое, что в мире я люблю?
Татул! Татул!

ТАТУЛ: У солнца моего
зачем так холодны сегодня руки?
Что хочешь мне сказать?

АЛМАСТ: Нет, ничего…
Я просто так… Соскучилась в разлуке…

ТАТУЛ: Моя Алмаст. Мой верный, верный друг.
Но что с тобой? В твоих глазах испуг.
Ты вздрогнула.

АЛМАСТ: Пустое!

ТАТУЛ: Ты больна.

АЛМАСТ: Дай мне вина, Татул! Дай мне вина!

ДЕВУШКИ: – Вот сахарный набат.
– Вот сладкий самый
миндаль. А вот и яблочный шербет.
– Вот ломтики душистого шамама.
– Вот персики, каких смуглее нет.
– Вот винограда золотая гроздь.

ВСЕ ВМЕСТЕ: – Не откажись, отведай, милый гость!

ШУТ: Щелкает курок,
и стучат мечи.
Где-то льнет смычок
к струнам кеманчи…
Млея и дрожа,
внемлет госпожа…

ДЕВУШКИ: Вот сахарный набат. Вот сладкий самый
миндаль. А вот и яблочный шербет.
Вот ломтики душистого шамама,
вот персики, каких смуглее нет.
Вот винограда золотая гроздь.
Не откажись, отведай, милый гость!

ТАТУЛ: Алмаст! Какая тишина!
Ночь пахнет чебрецом и розой.
Бежит сквозь облачко луна…
Алмаст! Скажи, какою грезой

душа твоя отвлечена.

АЛМАСТ: Татул мой! Джан! Лишь пожелай, – ты можешь.
Когда перед тобой падет Надир,
неправда ль, ты полки свои умножишь,
и покоришь для родины – весь мир.
О мой милый. Обещай, –
ты вернешь нам дни Тиграна,
ты родной раздвинешь край –
от Куры – до Иордана.
Ты Армении простор
развернешь, как в дни былые,
от хребтов Индийских гор
до суровой Киликии!
И ты будешь царь царей, –
царь, никем не покоренный...
Милый, к красоте моей
разве не идет корона?

ТАТУЛ: Взгляни, как над долиной сонной
высоко небо вознеслось.
Что перед ним земные троны?!
Моя Алмаст! Славней короны
душистый мрак твоих волос!..
Божественному слову внемлю, –
Господь сказал: „Не укради!",
я лишь в защиту меч подъемлю,
не двину рать в чужую землю, –
разбойных подвигов не жди.
Душа тоскует в бранном поле,
милей мне мирная яйла.
Мне душно в боевом раздольи.
Невольник славы – поневоле
вершу я грозные дела.
Корону с мантией порфирной,
клянусь тебе, – Татул отдаст
за тихий час под кровлей мирной,
за рокот сладостный бамбирна
в твоих руках, моя Алмаст!

АЛМАСТ: Отрекшийся от царства царь?
Эй, барабанщик! В дим-дим ударь!
Хочу плясать!.. Стоните, зурны,

восторг мой окрыляйте бурный!

Алмаст пляшет, кружась, подбегает к Татулу и внезапно обрывает пляску.

АЛМАСТ: Возлюбленный, что хмуришь бровь?
Взгляни, – вино темно... как кровь?!
(с чашей в руке к пирующим)
У сердца нашего есть три отчизны:
Армения!.. Кахетия!.. Любовь!..
За первую мы проливали кровь,
второй – несем восторг кипучей жизни,
а третьей, – кто из нас, друзья, не нес
и горечь слез, и темный пламень грез.
За первую отчизну!.. За вторую!..
За третью, – за любовь!..

Алмаст выпивает вино и бросает чашу с размаху на пол. Хмельной гул восторга.

ТАТУЛ: Не уходи... Мне страшно... Я тоскую...
Отравлен я твоею красотой!

АЛМАСТ: Эй, гости! Иль не сладко, не хмельно
из рук моих прозрачное вино?

ГОЛОСА: – Ох, не могу! Признаюсь без утайки, –
нет места больше, милая хозяйка!
– Вдвойне хмельно из этих рук!
– Кто на пиру не пьет, тот нам не друг.
– Не оставляй ни капельки на донце.
– Мы все тебе покорны, как судьбе, –
повелевай, Алмаст! Матах тебе!

АЛМАСТ: Эй, плясовую!

Гости вскакивают с мест. Многие тут же опять валятся на скамьи. Свечи догорают. Под звон падающих чаш и пьяный гул голосов начинается пьяная пляска воинов.

ПЛЯСОВАЯ ВАНЦЕВ

Мы сошлись однажды вместе пировать, –
То лаво!
говорит тут кто-то: „Только не плошать!" –
То лаво!

В сад пойдем и будем на пиру плясать!
То лаво!
Травы под ногами хорошо топтать!
То лаво!
Пусть Варага скалы вторят нам в ответ!
То лаво!
Малые, большие звезды льют свой свет!
То лаво!
Той луной высокой праздник наш согрет!
То лаво!
Веселее нас, гуляк, на свете нет!
То лаво!

Некоторые, не докончив пляски, в беспамятстве падают на пол. Другие заплетающимися ногами идут к столу. Несколько воинов по окончании плясовой продолжают бессмысленно топтаться на месте и потом валятся друг на друга.

ТАТУЛ: Алмаст! Алмаст!

Свечи, догорев, гаснут. Только один светильник еще горит на столе. Алмаст берет светильник и подносит его к лицу спящего Татула. Мгновение – всматривается, прислушивается к его дыханию. Затем подбегает к окну и несколько раз потрясает светильником в ночной тьме. Отшатывается, качаясь, прислоняется к стене и в изнеможеньи роняет светильник на пол. Пламя гаснет.

ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ

Надир-шах во дворце князя Татула. Пиршественный зал хранит следы кровавой ночи. На месте князя Татула сидит Надир-шах, подле него – придворный певец.

ШАХ: Неверно все. Минутна слава наша –
богатство, счастье, яркий блеск побед!
Налитая рукой любимой чаша,
кто знает, что в тебе отравы нет!
Татул! Противник доблестный! Давно ли
здесь в честь твою гремел веселый пир.
И вот ты спишь и не проснешься боле,
и вот на троне на твоем – Надир!
Минуют царства, рушатся престолы

и изменяются границы стран, –
уйдет один, и вот в пустыне голой
уже другой мелькает караван…
Настанет час, падет и трон павлиний,
и этот час, быть может, недалек!..
Земная жизнь – не та же ли пустыня,
где каждому из нас назначен срок.

(певцу) Ты все молчишь, искусный мой поэт…
Нет племени глупее и чудесней:
у вас неизлечимой скорби нет, –
вы от нее отделаетесь… песней.
Что ж не идет она? Я – не мелик!
Шах Персии ждать женщин не привык!

(в дверях появляется Алмаст)

Красавица! Ты не почтила гостя,
не обвила сквозною тканью стан,
не скрыла бледность розами румян…
Лицо твое – желтей слоновой кости.

АЛМАСТ: Пускай другие бровь чернят сурьмою
и по щекам румянца стелят жар.
Я хороша и без заемных чар,
пышней нарядов свадебный мой дар, –
разрушенная крепость пред тобою!

ШАХ: Я помню, отрок был я смуглолицый, –
шестнадцатая мне пошла весна, –
когда мне привели из табуна,
как сам шайтан, шальную кобылицу…
Быстра, как молния! Как тень, легка!
Ну, да и я был бешеный в то время,
как радостно в лощеные бока
я ей вдавил серебряное стремя!..
Она, храпя, взметнулась на дыбы,
но не был всадник ненавистный сброшен,
я был неумолимее судьбы, –
и понеслась она с проклятой ношей…
И целый день в раздолии степей,
остервенясь, мы враждовали с ней…
А вечером, когда на небе черном
зажегся пламень голубой звезды, –
она несла меня домой, – покорна

легчайшему движению узды.
Ну, а теперь обычай мой таков:
с тех пор, как я короною увенчан,
мой конюх объезжает скакунов,
а евнух для меня смиряет женщин!

АЛМАСТ: Клянусь, вдвойне владыка грозный прав:
конечно, старость требует покоя!
Коня дрожащей не сдержать рукою, –
смирять тебе уж трудно женский нрав.

ШАХ: Счастливец я! Сама царица джинний
отныне стала пленницей моей!..
Красива ты, армянская княгиня!
Под тонким полумесяцем бровей
глаза пылают сумрачным восторгом...
Клянусь Аллахом – взор мой восхищен!
Зачем же медлить нам с любовным торгом?
Что за любовь ты спрашиваешь?

АЛМАСТ: Трон!

ШАХ: Всего лишь? Трон?! Пока счастливый случай
тебе ключа не даст от новых царств?..
О, женщина! О, ты – гнездо коварств.

АЛМАСТ: Остерегись, Надир! Меня не мучай!
Сюда пришла я, душу загубя,
не для того, чтоб потешать тебя!

ШАХ: От дерзких выкриков и взоров гневных
тебя отучит мой суровый евнух.

АЛМАСТ: Не цвесть цветку угрюмых скал в теплице,
в убогой клетке не дышать орлице,
в колодце темном не кипеть волне,
в твоем гареме не томиться мне!
Царице не пристало быть служанкой!
Средь жен твоих мне места не готовь, –
наложницей не буду: я – армянка,
и ненависть сильна в нас, как любовь!
Когда на персов двинул в бой кровавый
Вардан свою воинственную рать, –
с мужчинами мы разделили славу:
у нас они учились умирать.

ШАХ: Твой голос – словно арф дамасских пенье!
И туго так натянута струна,

что слабого довольно дуновенья,
чтобы со звоном порвалась она...
Твое чело — как грозовое небо...
Ты! Женщина! Скажи мне, не таясь,
ужели твой Татул отважен не был,
ужели некрасив он был, твой князь?

АЛМАСТ: Татул мой — солнце боевого стана!
Тебя красивей был он и храбрей.
Изменой женщины не брал он крепостей,
не покупал побед своих обманом,
врага в открытой побеждал борьбе, —
мой князь прекрасный — не чета тебе!
Я знаю — на земле мне нет прощенья...
Ты! Похититель счастья моего!
Отрада мне одна осталась — мщенье!
Не за себя я мщу, а за него!

Выхватывает из-за пояса кинжал и замахивается на шаха. Телохранители бросаются на нее и мгновенно обезоруживают.

ГОЛОСА: — Эй, палача!
— Пощады пусть не просит!

В дверях весь в красном появляется палач.

— На медленном огне ее пытать!
— На растерзанье псам голодным бросить!
— Повесить! Ослепить ее!
— Распять!

ШАХ: Казнить изменницу. Ты сам назначь
ей казнь достойную, о мой палач!

Алмаст пытается выхватить из ножен телохранителя меч, чтобы заколоть себя, но на нее накидываются и тащат к палачу.

ЭПИЛОГ

САЗАНДАРЫ: Свершилось дело на скале,
сверкнул топор в вечерней мгле,
не стало молодой княгини,
а та скала стоит поныне.

Господь карает за корысть, –
не довелось ей стать царицей.
Пришли из леса волк с лисицей,
чтоб сердце жадное изгрызть.

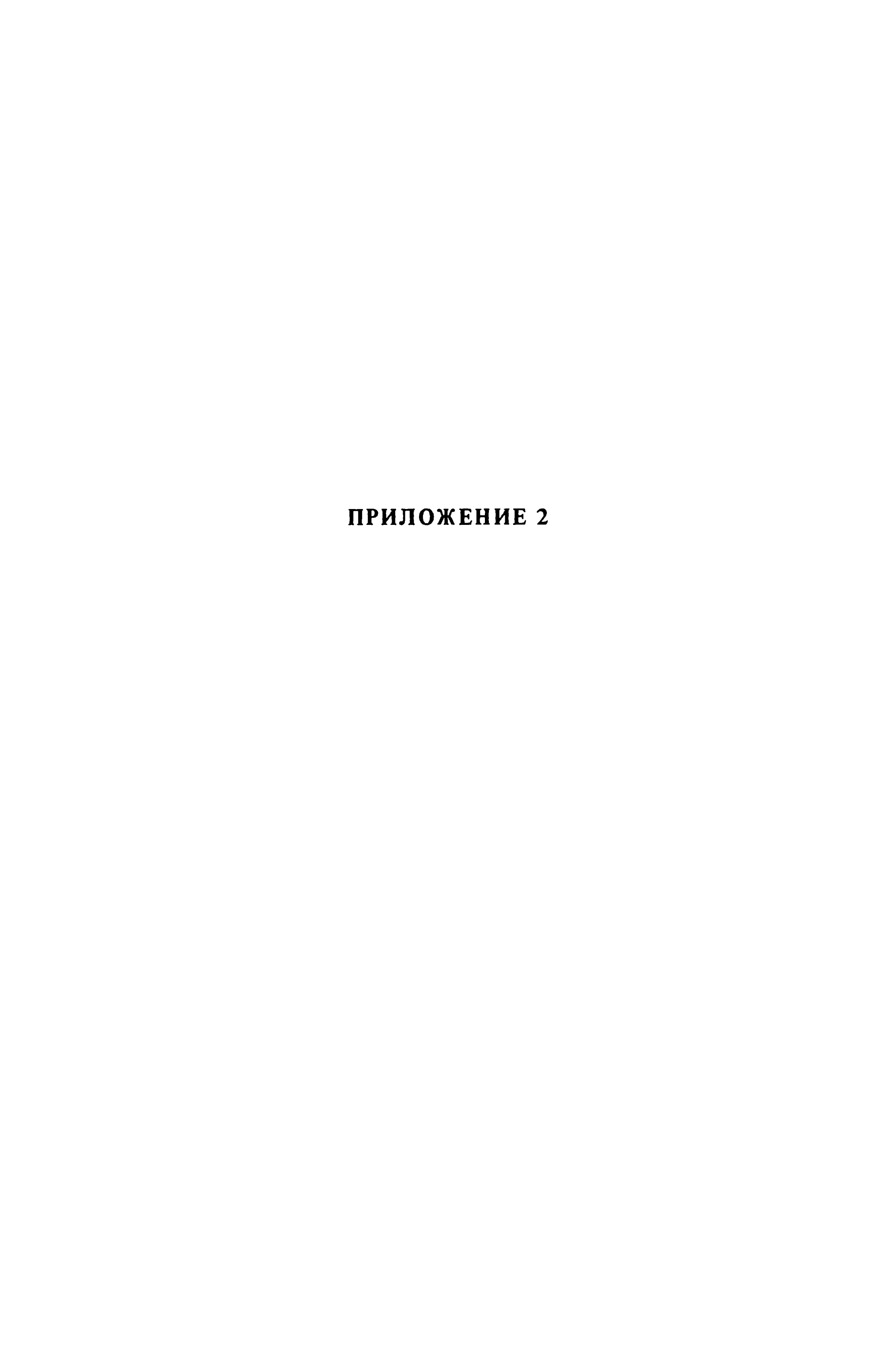
Ей коршун выклевал глаза,
и день и ночь над черной кручей
носилось воронье, как туча,
что клонит на землю гроза.

Так оборвался путь земной
у перепутья рокового,
и, как цветку весны былой,
уже не расцвести ей снова.

Исчез и доблестный Татул.
Не стало славного Надира, –
великий шах, властитель мира,
звездой падучей промелькнул.

Но старцы внукам в назиданье
передают о них рассказ.
Из уст в уста идет сказанье
и будет жить и после нас.

1917 – 1918



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Марина Цветаева

ПОДРУГА

(1914 – 1916)

1.

Вы счастливы? – Не скажешь! Едва ли!
И лучше – пусть!
Вы слишком многих, мнится, целовали,
Отсюда грусть.

Всех героинь шекспировских трагедий
Я вижу в Вас.
Вас, юная трагическая леди,
Никто не спас!

Вы так устали повторять любовный
Речитатив!
Чугунный обод на руке бескровной –
Красноречив!

Я Вас люблю! – Как грозовая туча
Над Вами – грех!
За то, что Вы язвительны и жгучи
И лучше всех.

За то, что мы, что наши жизни – разны
Во тьме дорог.
За Ваши вдохновенные соблазны
И темный рок.

За то, что Вам, мой демон крутолобый,
Скажу прости.
За то, что Вас – хоть разорвись над гробом –
Уж не спасти.

За эту дрожь, за то, что неужели
Мне снится сон?
За эту ироническую прелесть,
Что Вы – не он.

16 октября 1914 г.

2.

Под лаской плюшевого пледа
Вчерашний вызываю сон.
Что это было? – Чья победа?
Кто побежден?

Все передумываю снова,
Всем перемучиваюсь вновь.
В том, для чего не знаю слова,
Была ль любовь?

Кто был охотник? Кто добыча?
Все дьявольски наоборот!
Что понял, длительно мурлыча,
Сибирский кот?

В том поединке своеволий
Кто, в чьей руке был только мяч,
Чье сердце? Ваше ли, мое ли
Летело вскачь?

И все-таки – что ж это было?
Чего так хочется и жаль?
Так и не знаю: победила ль?
Побеждена ль?

23 октября 1914

3.

Сегодня таяло, сегодня
Я простояла у окна.
Взгляд – отрезвленней, грудь свободней,
Опять умиротворена.

Не знаю, почему. Должно быть,
Устала попросту душа,
И как-то не хотелось трогать
Мятежного карандаша.

Так простояла я – в тумане –
Далекая добру и злу,
Тихонько пальцем барабаня
По чуть звенящему стеклу.

Душой не лучше и не хуже,
Чем первый встречный – этот вот, –
Чем перламутровые лужи,
Где расплескался небосвод,

Чем пролетающая птица,
И попросту бегущий пес,
И даже нищая певица
Меня не довела до слез.

Забвенья милое искусство
Душой усвоено уже.
Какое-то большое чувство
Сегодня таяло в душе.

24 октября 1914 г.

4.

Вам одеваться было лень,
И было лень вставать из кресел.
– А каждый Ваш грядущий день
Моим весельем был бы весел!

Особенно смущало Вас
Идти так поздно в ночь и в холод
– А каждый Ваш грядущий час
Моим весельем был бы молод!

Вы это сделали без зла,
Невинно и непоправимо.
– Я Вашей юностью была,
Которая проходит мимо.

25 октября 1914 г.

5.

Сегодня, часу в восьмом,
Стремглав по Большой Лубянке,
Как пуля, как снежный ком,
Куда-то промчались санки.

Уже прозвеневший смех...
Я так и застыла взглядом:
Волос рыжеватый мех,
И кто-то высокий – рядом!

Вы были уже с другой,
С ней путь открывали санный,
С желанной и дорогой, –
Сильнее, чем я – желанной!

– Oh, je ne peux plus, j'étouffe, –*
Вы крикнули во весь голос,
Размашисто запахнув
На ней меховую полость.

Мир весел и вечер лих!
Из муфты летят покупки...
Так мчались Вы в снежный вихрь,
Взор к взору и шубка к шубке.

---

* *„О, я больше не могу, я задыхаюсь..." (франц.)*

И был жесточайший бунт,
И снег осыпался бело.
Я около двух секунд –
Не более – вслед глядела.

И гладила длинный ворс
На шубке своей – без гнева.
Ваш маленький Кай замерз,
О Снежная Королева!

26 октября 1914 г.

6.

Ночью над кофейной гущей
Плачет, глядя на Восток.
Рот невинен и распущен,
Как чудовищный цветок.

Скоро месяц, юн и тонок, –
Сменит алую зарю.
Сколько я тебе гребенок
И колечек подарю.

Юный месяц между веток
Никого не устерег.
Сколько подарю браслеток,
И цепочек, и серег!

Как из-под тяжелой гривы
Блещут яркие зрачки!
Спутники твои ревнивы?
Кони кровные легки.

6 декабря 1914 г.

7.

Как весело сиял снежинками
Ваш серый, мой соболий мех,
Как по рождественскому рынку мы
Искали ленты ярче всех.

Как розовыми и несладкими
Я вафлями объелась – шесть!
Как всеми рыжими лошадками
Я умилялась в Вашу честь.

Как рыжие поддевки – парусом,
Божась, сбывали нам тряпье,
Как на чудных московских барышень
Дивилось глупое бабье.

Как в час, когда народ расходится,
Мы нехотя вошли в собор,
Как на старинной Богородице
Вы приостановили взор.

Как этот лик с очами хмурыми
Был благостен, изнеможен,
В киоте с круглыми амурами
Елизаветинских времен.

Как руку Вы мою оставили,
Сказав: „О, я ее хочу!”
С какою бережностью вставили
В подсвечник желтую свечу...

– О светская с кольцом опаловым
Рука! – О, вся моя напасть! –
Как я икону обещала Вам
Сегодня ночью же украсть!

Как в монастырскую гостиницу
– Гул колокольный и закат –

Блаженные, как имянинницы,
Мы грянули, как полк солдат.

Как я Вам хорошеть до старости
Клялась и присыпала соль,
Как трижды мне – Вы были в ярости! –
Червонный выходил король.

Как голову мою сжимали Вы,
Лаская каждый завиток,
Как Вашей брошечки эмалевой
Мне губы холодил цветок.

Как я по Вашим узким пальчикам
Водила сонною щекой,
Как Вы меня дразнили мальчиком,
Как я Вам нравилась такой...

Декабрь 1914 г.

8.

Свободно шея поднята,
Как молодой побег,
Кто скажет имя, кто – лета,
Кто край ее, кто – век?

Извилина неярких губ
Капризна и слаба,
Но ослепителен уступ
Бетховенского лба.

До умилительности чист
Истаявший овал,
Рука, к которой шел бы хлыст,
И – в серебре – опал.

Рука, достойная смычка,
Ушедшая в шелка,

Неповторимая рука,
Прекрасная рука.

10 января 1915 г.

9.

Ты проходишь своей дорогою,
И руки твоей я не трогаю.
Но тоска во мне – слишком вечная,
Чтоб была ты мне – первой встречною.

Сердце сразу сказало: „Милая!"
Все тебе наугад простила я,
Ничего не знав, – даже имени!
О, люби меня, о, люби меня!

Вижу я по губам извилиной,
По надменности их усиленной,
По тяжелым надбровным выступам:
Это сердце берется – приступом!

Платье – шелковым черным панцырем,
Голос – чуть с хрипотцой цыганскою,
Все в тебе мне до боли нравится, –
Даже то, что ты не красавица!

Красота, не увянешь за лето.
Не цветок – стебелек из стали ты,
Злее злого, острее острого
Увезенный – с какого острова?

Опахалом чудишь, иль тросточкой
В каждой жилке и в каждой косточке,
В форме каждого злого пальчика
Нежность женщины, дерзость мальчика.

Все усмешки стихом парируя,
Открываю тебе и миру я

Все, что нам в тебе уготовано,
Незнакомка с челом Бетховена.

14 января 1915 г.

10.

Могу ли не вспомнить я
Тот запах White Rose и чая,
И севрские фигурки
Над пышащим камельком...

Мы были: я — в пышном платье
Из чуть золотого фая,
Вы — в вязаной черной куртке
С крылатым воротником.

Я помню, с каким вошли Вы
Лицом, без малейшей краски,
Как встали, кусая пальчик,
Чуть голову наклоня.

И лоб Ваш властолюбивый
Под тяжестью рыжей каски,
Не женщина и не мальчик,
Но что-то сильнее меня!

Движением беспричинным
Я встала, нас окружили,
И кто-то в шутливом тоне:
„Знакомьтесь же, господа!"

И руку движеньем длинным
Вы в руку мою вложили,
И нежно в моей ладони
Помедлил осколок льда.

С каким-то, глядевшим косо,
Уже предвкушая стычку,

Я полулежала в кресле,
Вертя на руке кольцо.

Вы вынули папиросу,
И я поднесла Вам спичку,
Не зная, что делать, если
Вы взглянете мне в лицо.

Я помню – над синей вазой, –
Как звякнули наши рюмки.
„О будьте моим Орестом!",
И я отдала цветок.

С зарницею сероглазой
Из замшевой серой сумки
Вы вынули длинным жестом
И выронили платок.

28 января 1915 г.

11.

Все глаза под солнцем жгучи,
День не равен дню.
Говорю тебе на случай,
Если изменю:

Чьи б не целовала губы
Я в любовный час,
Черной полночью кому бы
Страшно не клялась, –

Жить, как мать велит ребенку,
Как цветочек цвесть,
Никогда ни в чью сторонку
Оком не повесть...

Видишь крестик кипарисный?
– Он тебе знаком –

Все проснется — только свистни
Под моим окном.

22 февраля 1915 г.

12.

Сини подмосковные холмы.
В воздухе чуть теплом — пыль и деготь.
Сплю весь день, весь день смеюсь, должно быть,
Выздоравливаю от зимы.

Я иду домой возможно тише.
Ненаписанных стихов — не жаль!
Стук колес и жареный миндаль
Мне дороже всех четверостиший.

Голова до прелести пуста,
Оттого что сердце — слишком полно!
Дни мои, как маленькие волны,
На которые гляжу с моста.

Чьи-то взгляды слишком уж нежны
В нежном воздухе едва нагретом...
— Я уже заболеваю летом,
Еле выздоровев от зимы.

13 марта 1915 г.

13.

Повторю в канун разлуки,
Под конец любви,
Что любила эти руки
Властные твои.

И глаза — кого, кого-то
Взглядом не дарят!

Требующие отчета
За случайный взгляд.

Всю тебя с твоей треклятой
Страстью – видит Бог, –
Требующую расплаты
За случайный вздох.

И еще скажу устало –
Слушать не спеши!
Что твоя душа мне встала
Поперек души.

И еще тебе скажу я:
Все равно – канун! –
Этот рот до поцелуя
Твоего был юн.

Взгляд – до взгляда – смел и светел,
Сердце – лет пяти...
Счастлив, кто тебя не встретил
На своем пути!

28 апреля 1915 г.

14.

Есть имена, как душные цветы,
И взгляды есть, как пляшущее пламя...
Есть темные извилистые рты
С глубокими и влажными углами.

Есть женщины – их волосы, как шлем,
Их веер пахнет гибельно и тонко,
Им тридцать лет. Зачем тебе, зачем
Моя душа спартанского ребенка.

Вознесение 1915 г.

15.

Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать – куда Вам путь
И где пристанище.

Я вижу: мачта корабля,
И вы – на палубе…
Вы – в дыме поезда… Поля
В вечерней жалобе…

Вечерние поля в росе,
Над ними – вòроны…
– Благославляю Вас на все
Четыре стороны!

3 мая 1915 г.

16.

Вспомяните: всех голов мне дороже
Волосок один своей головы.
И идите себе… Вы тоже,
И Вы тоже, и Вы.

Разлюбите меня все, все разлюбите!
Стерегите не меня поутру!
Чтоб могла я спокойно выйти
Постоять на ветру.

6 мая 1915 г.

17.

В первой любила ты
Первенство красоты,
Кудри с налетом хны,
Жалобный зов зурны,

Звон – под конем – кремня,
Стройный прыжок с коня,
И в самоцветных зернах –
Два человека узорных.

А во второй – другой –
Тонкую бровь дугой,
Шелковые ковры
Розовой Бухары,
Перстни на всей руке,
Родинку на щеке,
Вечерний закат сквозь блонды,
И полуночный Лондон.

Третья тебе была
Чем-то еще мила.

– Что от меня останется
В сердце твоем, странница?

14 июля 1915 г.

С. Я. Парнок

В оны дни ты мне была, как мать,
Я в ночи тебя могла позвать,
Свет горячечный, свет бессонный,
Свет очей моих в ночи оны.

Благодатная, вспомяни,
Незакатные оны дни,
Материнские и дочерние,
Незакатные, невечерние.

Не смущать тебя пришла, прощай,
Только платья поцелую край,
Да взгляну тебе очами в очи,
Зацелованные в оны ночи.

Будет день – умру – и день – умрешь,
Будет день – пойму – и день – поймешь…
И вернется нам в день прощенный
Невозвратное время оно.

24 апреля 1916 г.



ПРИМЕЧАНИЯ

Автограф стихотворения „Да, ты жадна, глухонемая...“

СПИСОК ГЛАВНЕЙШИХ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ АРХИВОВ

1. Архив Н.Е.Веденеевой. Наиболее часто цитируемая рукопись из него – тетрадь, содержащая автографы „Большой Медведицы" и „Ненужного добра"; обозначается литерами *Вт (Веденеевская тетрадь)*.

2. Архив Ю.Л.Вейсберг. ГПБ, фонд 639, ед. хран. 274.

3. Архив М.А.Волошина. Обозначается литерами *МВ*. Передан вдовой поэта в ИРЛИ (Пушкинский дом).

4. Архив М.В.Волькенштейна.

5. Архив Е.К.Герцык. Обозначается литерами *Герц*. Наиболее часто цитируемая рукопись из него, содержащая отобранные для печати и переписанные автором стихи 1916-1922 гг., обозначается литерами *Зт. (зеленая тетрадь)*.

6. Архив М.Ф.Гнесина.

7. Архив Л.В.Горнунга. Обозначается литерой *Г*.

8. Архив Л.Я.Гуревич. ЦГАЛИ, фонд 131.

9. Архив А.К.Герцык.

10. Архив В.К.Звягинцевой. ЦГАЛИ, фонд 1720.

11. Архив собирателя М.С.Лесмана.

12. Архив К.А.Липскерова. ЦГАЛИ, фонд 1737.

13. Архив С.Я.Парнок:
    а/ ЦГАЛИ, фонд 1276. Важнейшая рукопись – черная тетрадь со стихами 1926-1933 гг. – обозначается литерами *Чт*. Сборники стихов с пометами автора цитируются как *„личный экземпляр автора"*.
    б/ ИМЛИ, фонд 270.
    в/ пометы Парнок на своих собраниях и книгах других поэтов, принадлежащих О.Н.Цубербиллер.

14. Архив Е.Я.Тараховской. Обозначается литерой *Т*.

15. Архив С.З.Федорченко. ЦГАЛИ, фонд 1611. Обозначается литерой Ф.

16. Архив М.О.Штейнберга. Рукописные фонды Ленинградского института театра, музыки и кинематографии. Фонд 28, Г 617.

ПРИМЕЧАНИЯ К ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬЕ

I

1. „*Возрождение*", Париж, 1933, №3026, с.3. Некролог (в дальнейшем цитируется – *Некролог*). Характеристика несомненно была бы более развернутой, будь Ходасевичу известны стихи, написанные после 1922 года; покинув Россию в 1922 г., он целиком не знал даже годом позже вышедшей „Лозы" – первого зрелого сборника Парнок.

2. Об этом рассказывает Ходасевич – см. „*Некрополь*", Брюссель, 1939, с.155.

3. Парнок изменила последнюю букву своей фамилии, так как, по ее словам, „ненавидела букву *х*" (письмо к В.Волькенштейну от 23 июня 1906 г.), а вовсе не во избежание неудобств, как пишет Кларенс Браун в предисловии к английскому переводу прозаических сочинений О.Мандельштама – см. Clarence Brown, *The Prose of Osip Mandelstam*, Princeton University Press, 1965, p.47, – связанных с еврейским звучанием ее фамилии. Не говоря уже о том, что при царском режиме не было нужды „прятать" свою еврейскую фамилию, против Кларенса Брауна можно привести еще другие аргументы: 1/ в сб. „Стихотворения" Парнок прямо говорит о своем еврейском происхождении: см. 31 „Я не знаю моих предков..."; 2/ едва ли в письме к своему будущему мужу, тоже по национальности еврею, Парнок стала бы лукавить, объясняя свое желание подписываться *Парнок* вымышленной причиной.

4. Эта дата восстанавливается гипотетически – архив таганрогской Мариинской гимназии не сохранился, а опрошенные друзья и родные, естественно, не могли ее припомнить. Бумаг Парнок, откуда можно было бы заимствовать год окончания ею гимназии, тоже не сохранилось, так что приходится исходить при определении его из аналогии. Я обнаружила в архиве Петербургских Бестужевских курсов сведения об учившейся на них сестре Парнок, Е.Я.Парнох (по мужу Тараховская). Она родилась в 1891 году и окончила эту же Мариинскую гимназию в 1909 г., следовательно, София Парнок, будучи старше сестры на шесть лет, должна была завершить гимназический курс в 1903 или 1904 гг.

5. Письмо к В.Волькенштейну от 23 июня 1906 г.

6. Письмо к нему же от 30 мая 1907 г.

7. Цитирую по гимназической тетради стихов из архива *Т.*

8. Так как Парнок не делала тайны из этой стороны своей жизни и без знания ее непонятными окажутся многие стихи, неприкровенность, с которой здесь говорится об этом, не должна быть воспринята как бестактное и праздное вторжение в сферу очень личного.

9. Письмо к В.Волькенштейну без даты (по ряду косвенных данных его можно датировать периодом до ссредины 1907 г.).

10. Письмо к В.Волькенштейну из Флоренции без даты.

11. Из писем к В.Волькенштейну от 26 янв. 1908 г. и 8 янв. 1909 г. вытекает, что в 1908 г. и 1909 г. Парнок была слушательницей Бестужевских курсов в Петербурге; в анкете (ЦГАЛИ, фонд 1276, опись 1, ед. хран. №16 – в дальнейшем цитируется как *Анкета*) она указывает, что занималась на юридическом факультете, но курсов не окончила. Года, когда Парнок поступила на курсы и бросила занятия, не удалось установить, так как в архиве Бестужевских курсов дело Парнок не обнаружено.

12. Письмо к В.Волькенштейну без даты.

13. Письмо к В.Волькенштейну от 8 янв. 1909 г.

14. Год вступления в брак известен по поздравительному письму брата Парнок от 15 сент. 1907 г., адресованному В.М.Волькенштейну; из писем к Волькенштейну от 25 янв., 29 янв., 9 марта, 25 марта, 22 апр. 1909 г. и к Л.Я.Гуревич от 2 февр. 1909 г. вытекает, что реально отношения были прерваны в начале 1909 г., а развод был назначен на апрель месяц этого же года.

15. Письмо к В.Волькенштейну от 26 июля 1906 г.

16. Письмо к В.Волькенштейну от 6 июля 1906 г. (оба отрывка).

17. Письмо к В.Волькенштейну от 9 мая 1906 г.

18. Письмо к В.Волькенштейну от 25 марта 1909 г.

19. Письмо к В.Волькенштейну от 9 марта и 22 апреля 1909 г.

20. Цитаты, как и весь материал, связанный с первой и второй попыткой опубликовать свои стихи, заимствованы из письма к В.Волькенштейну от 23 июня 1906 г.

21. Краткая автобиография. ИМЛИ, фонд 270, ед. хран. №4.

22. Как можно заключить из письма к Л.Я.Гуревич от 16 февр. 1909 г., к этому времени Парнок написала четыре сказки.

23. Письмо к Л.Я.Гуревич от 7 июля 1908 г.

24. Письмо к Л.Я.Гуревич от 16 февраля 1909 г.

25. Письмо к Л.Я.Гуревич от 16 марта 1909 г.

26. Письмо к Л.Я.Гуревич от 1 декабря (без указания года).

27. Письма к Штейнбергу от 13 ноября 1913 г. и 26 июля 1915 г.

28. Письмо к Л.Я.Гуревич от 10 марта 1911 г.

29. Письмо к В.Волькенштейну от 9 мая 1906 г.

30. Письмо к В.Волькенштейну от 14 мая 1906 г.

31. Письмо к Л.Я.Гуревич от 22 июля 1908 г.

32. Речь идет о московском кружке на Б.Дмитровке, который посещали все влиятельные литераторы начала века.

33. Письмо к Л.Я.Гуревич от 16 февраля 1909 г.

34. Как я пытаюсь показать в другом месте, рецензия на сборник рассказов Чапыгина „Нелюдимые", напечатанная в мартовском номере „Сев. Записок" за 1913 г. и подписанная А.П-ъ, принадлежит Андрею Полянину, т.е. С.Я.Парнок.

35. В письме к В.Волькенштейну от 15 августа 1906 г. Парнок пишет о себе: „У меня бывают иногда такие неожиданности, и я смотрю на них с удивлением, но без стыда".

36. Письмо к М.Ф.Гнесину от 6 февраля 1910 г.

37. Два других стихотворения, посвященных Парнок М.Цветаевой, – „Смотрят снова..." и „Следила ты...", – в отличие от процитированного, принадлежат к разряду „проходных" вещей в ее творчестве.

38. Неопубликованные стихи из „Подруги" цитируются здесь по списку, восходящему к архиву дочери Цветаевой А.С.Эфрон. См. ***Приложение II*** настоящего издания.

*39.*См. подробнее об этом статью С.Поляковой „Поэзия и правда в цикле стихотворений М.Цветаевой *Подруга*".

40. В.Ходасевич, ***Некролог.***

41. Цитирую по автографу М.К.Баранович.

42. Парнок продолжала высоко ценить творчество Цветаевой, которая наряду с Ходасевичем, принадлежала к ее любимым поэтам. См. примечания к ст-ям 181, 220 настоящего издания.

43. Стихотворение „В оны дни ты мне была, как мать...", из которого заимствовано процитированное четверостишие, было опубликовано в сб. *Версты,* Госуд. Изд., М., 1922.

44. Передаю со слов М.К.Баранович, которая мне это рассказала.

45. Эта особенность творчества Парнок гротескно сформулирована в „Литературной энциклопедии": „Ее образные средства и словарь бедны, отличаются постоянством повторения символов и атрибутов христианского культа" (*Лит. энц.*, М., ОГИЗ, 1934, т.8, с.451-452).

46. Брак Парнок был совершен по еврейскому обряду (письмо к В.Волькенштейну от 28 апреля 1909 г.), так что крестилась она после сентября 1907 г., но когда именно, неизвестно.

47. Тетрадь гимназических стихов – *Т.*

48. Письмо к Ю.Л.Вейсберг от 8 февраля 1917 г.

49. Письмо к Ю.Л.Вейсберг от 29 марта 1917 г.

50. Письмо к М.Волошину от 20 июня 1917 г. из Тульской губернии (село Милино).

51. Письмо к Ю.Л.Вейсберг от 8 февраля 1917 г.

52. Судя по цитированному письму, к началу февраля работа над либретто уже шла и делалась Парнок самостоятельно, а не в соавторстве с Вейсберг, как значится в ее заглавии. Это подтверждают письма к Ю.Л.Вейсберг от 18 февр. 1971 г. и 29 марта 1917 г.

53. М.Спендиарова в кн. *А.А.Спендиаров*, М., 1964, с.111, основываясь, очевидно, на словах Л.В.Эрарской, тоже поддерживает эту версию. Подробности рассказа Л.В.Эрарской, написанного специально для этой книги и касающегося первого знакомства Парнок со Спендиаровым и их разговора о совместной работе над оперой (с.112), противоречат тому, что об этом вспоминала сама Парнок („Вступительное слово", ЦГАЛИ, фонд 1276, опись 1, ед. хр. 7; в дальнейшем цитируется как *Вступительное слово)*.

54. Письмо к Е.К.Герцык от 11 января 1926 г.

55. Письмо к М.Волошину от 12 мая 1921 г.

56. Татарское слово „тарапан" обозначает каменный или деревянный ларь, похожий на саркофаг, где топчут виноград.

57. Письмо к Е.К.Герцык от от 4 мая 1925 г.

58. Все эти стихотворения дошли без дат; первые два сохранились в *Зт*, так что, видимо, написаны не позже 1922 г.; „Не хочу тебя сегодня..." написано не позднее 1919 г. – оно вышло в №2 „Камены" за указанный год.

59. Письмо к композитору Штейнбергу от 27 мая 1929 г.

60. Но вплоть до 1922 г. Парнок продолжала вводить в текст коррективы и совершенствовать его.

61. Письмо к Штейнбергу от 24 июня 1930 г.

62. О позднейших постановках оперы в Одессе, Тифлисе и Эривани – см. статьи Геоданян „Опера *Алмаст*" и К.Худабашян „Автор либретто оперы *Алмаст* Спендиарова София Парнок" – сб. *Александр Спендиаров. Статьи и исследования.* Ереван, 1973 г. Авторы, к сожалению, не привлекли материала ленинградских архивов, в частности, богатых материалом писем Парнок к Штейнбергу.

63. Письмо к Штейнбергу от 22 сентября 1929 г.

64. Главрепертком – главный репертуарный комитет, который обладал цензурными функциями и мог допустить пьесу или оперу к постановке, запретить или потребовать исправлений.

65. Письмо к Штейнбергу от 1 октября 1929 г.

66. Машинописный экземпляр последнего варианта текста. ЦГАЛИ, фонд 1276, опись №1, ед. хран. 2.

67. Письмо к Штейнбергу от 5 октября 1929 г.

68. Письмо к В.К.Звягинцевой от 15 марта 1928 г. Ср. в письме к ней же от 19 декабря 1927 г.: „Я /.../ верю в Вас как человека и поэта".

69. *Алмаст.* Опера в четырех актах по либретто С.Парнок. Новая редакция либретто Тиграна Ахумяна. Литературная обработка новой редакции В.Звягинцевой. В ряде арий текст С.Парнок, М., 1939 г.

70. А.Спендиаров в письме к Парнок от 16 января 1922 г. упоминает о том, что получил ее письмо с дороги. См. Худабашян, *Автор либретто...*, цит. соч., с.200.

71. Письма к М.Волошину от 7 апреля 1922 г. и 11 сентября 1922 г.

72. О том, что книга готовится, сообщалось на библиографической страничке в сборнике „Розы Пиерии". Под заголовком „Книги Софии Парнок" читаем: „Мед столетий" – 2ая кн. стихов. М. Госиздат (Печатается), „Сверстники". Письма о русской поэзии (Готовится)". В письме к М.Волошину от 11 сентября 1922 г. Парнок поясняет, что название восходит к ее строчке „как мед столетий, кровь густа" („Не внял тоске...", №94 настоящего издания).

73. Речь идет о новых орфографических правилах, согласно которым слово „Бог" должно было писаться с маленькой буквы.

74. Письмо к М.Волошину от 3 августа 1922 г.

75. Письмо к нему же от 10 ноября 1922 г.

76. Письма к М.Волошину от 11 сентября 1922 г. и 10 ноября 1922 г. Неизвестно, написал ли Волошин эту статью или нет; во всяком случае она опубликована не была.

77. Письмо к Е.К.Герцык от 26 января 1925 г.

78. Представление о теоретическом уровне этих статей дают образчики, вроде следующих: „...наше искусство есть искусство классики, но искусство классики есть искусство революций, следовательно, наша борьба за классику есть борьба за поэзию революции." А.Эфрос, *Вестник у порога,* с.57.

79. Л.В.Горнунг, *Воспоминания о С.Я.Парнок*, Машинопись, с.1.

80. Л.В.Горнунг, *ук.соч.*, с.2.

81. Письмо к М.Волошину от 4 марта 1922 г.

82. Письмо к М.Волошину от 7 апреля 1922 г. Никитина жила в Газетном переулке.

83. Цит. письмо.

84. Письмо к М.Волошину от 3 августа 1922 г. Ходасевич в „Некрологе" вспоминает, что в письмах к нему во Францию „она (Парнок – *С.П.*) жаловалась на тяжелую жизнь, на изнурительную и одуряющую советскую службу."

85. Цит. письмо от 3 августа 1922 г.: „Вы не можете себе представить, – пишет она М.Волошину, как мне дорога Ваша любовь к моим стихам, особенно теперь, когда до никому до них нет дела."

86. Письмо к М.Волошину от 3 августа 1922 г.

87. Письмо к М.Волошину от 4 сентября 1922 г.: „Жизнь в Москве невероятно трудна, и не знаю, долго ли я еще смогу так бороться за существование. Устала, и все мне омерзело до последней степени."

88. Надпись на экземпляре „Музыки", подаренном О.Н.Цубербиллер 26 апреля 1926 г.

89. См. примеч. 90.

90. Письмо к Е.К.Герцык от 11 января 1926 г. (Собрание М.С.Лесмана), цитированная надпись на экземпляре „Музыки" и надпись на экземпляре „Вполголоса", подаренном автором О.Н.Цубербиллер 20 ноября 1928 г. Такова же характеристика О.Н.Цубербиллер, данная ей Л.В.Эрарской: „О.Н. – святой человек, человек, который стоит на большой духовной высоте... О.Н. была героем при жизни Сони и осталась ею (им – *С.П.*) после ее смерти." (Письмо к Е.К.Герцык от 25 сентября 1933 г.).

91. Письмо к Е.К.Герцык от 6 июня 1926 г. (Собрание М.С.Лесмана).

92. Письмо к В.Звягинцевой от 7 декабря 1927 г.

93. Письмо к В.Звягинцевой от 22 февраля 1928 г.

94. Письмо ко мне Ф.Г.Раневской от 22 апреля 1974 г.

95. Еще до организации „Узла" Парнок связана с изданием так и не увидевшей света „Мнемозины" (письмо Парнок к А.Ахматовой от 20 декабря 1924 г. ЦГАЛИ, фонд 13, опись 1, №148).

96. Письмо к Е.К.Герцык от 1 марта 1926 г. Об этом же свидетельствует письмо к тому же адресату от 1 апреля 1926 г.

97. Письмо к М.Волошину от 17 мая 1926 г.

98. Письмо к М.Волошину от 4 июня 1926 г.

99. Письмо к М.Волошину от 3 августа 1922 г. Этот узус и позднее, в 1926 г., не изменился, поэтому мы приводим цитату в связи с деятельностью „Узла".

100. Письмо к М.Волошину от 13 сентября 1926 г.

101. Письмо Штейнбергу от 29 июня 1930 г.

102. В письме в правление ВСССР от 25 октября 1931 г. Парнок со-

общает: „Мною написаны 2 оперных либретто в стихах: либретто оперы „Алмаст" (музыка А.Спендиарова), которая идет в филиале Большого Акад. театра в Москве и в Государственной опере в Одессе, и либретто на сюжет сказок 1001 ночи, на которое в настоящий момент пишется музыка." ИМЛИ, фонд 270, ед. хран.6. В ноябре 1931 г. она преподносит новое либретто с сопроводительным стихотворением М.П.Максаковой. См. 228.

103. „Гюльнара" была поставлена уже после смерти Парнок в 1937 г. в клубе Московского университета силами учащихся оперного класса Муз. училища им. Гнесиных.

104. Письмо к Е.К.Герцык от 21 июля 1925 г.

105. Письмо к С.И.Федорченко от 8 августа 1927 г. Ср. письмо к Е.К.Герцык от 5 февраля 1925 г.: „...все во мне натянуто, что думаю, достаточно какого-нибудь толчка, испуга, чтобы я окончательно свихнулась."

106. Письмо к Е.К.Герцык от 11 января 1926 г.

107. Письмо к Е.К.Герцык от 28 октября 1931 г. – *Герц.*

108. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 2 мая 1932 г.

109. Письмо ко мне Л.В.Горнунга от 30 января 1974 г.

110. Письмо к Ф.Г.Раневской от 29 июня 1933 г. Архив автора этих строк.

111. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 7 июля 1933 г. Речь тут идет об отношениях с Веденеевой, а не о физическом состоянии автора писем.

112. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 28 июля 1933 г.

113. Передаю это со слов О.Н.Цубербиллер.

114. Эти строки заимствованы из *Вт*, куда они вписаны рукой самой Н.Е.Веденеевой в качестве последнего стихотворения в цикле „Ненужное добро".

115. Сведения о похоронах Парнок заимствованы из „Воспоминаний Л.В.Горнунга" и из записанного им со слов О.Н.Цубербиллер рассказа о последних днях Парнок.

116. Письмо Л.В.Эрарской к Е.К.Герцык от 25 сентября 1933 г.

II

1. Неприятие символизма было у Парнок очень органичным и стойким. Еще до первого выступления в печати она пишет: „В начале моего приезда в Москву я думала печататься в „Золотом руне"... Но после того, как я увидела, что мои попытки понять то, что печатается в „Золотом руне", тщетны, я оставила мои планы." (Письмо к В.Волькенштейну от 17 мая 1906 г.) Как литературный критик Андрей Полянин-Парнок дала отрицательную оценку акмеистической теории (ст. „В поисках пути искусства", *Сев. Записки,* 1913, май-июнь) и практики (рецензии на сборники Гумилева, *Сев. Записки,* 1916, июнь; Ахматовой, *Сев. Записки,* 1913, апрель). Критика эстетизма в статье „Отмеченные имена" (*Сев. Записки,* 1913, апрель) – тоже разновидность ее антиакмеистической и антисимволистской позиции. В *Антологии Петербургской поэзии эпохи акмеизма* (сост. Ю.П.Иваск и Х.В.Тъялсма, Мюнхен, 1973, Финк-Ферлаг) Парнок напрасно фигурирует в орбите акмеистических поэтов. Отмечу попутно, что авторы ошибочно считают ее петербургской поэтессой: Парнок очень недолго жила в этом городе; приведенное в антологии стихотворение заимствовано из московского ее сборника. Парнок начала печататься в 1906 г., так что хронологически находится не на месте в *V* разделе.

2. В дальнейшем сборник цитируется как *С.* Остальные книги Парнок выступают под следующими литерами: *Розы Пиерии – РП, Лоза – Л, Музыка – М, Вполголоса – В.*

3. Любопытны в связи с этим слова Марины Цветаевой: „Глубоко верю, что каждое настоящее писание – из опыта... Я за жизнь, за то, что было. Что было – жизнь, как было – автор. Я за этот союз." Марина Цветаева, *Неизданные письма,* Париж, 1972, с.с.166-167; письмо к Ариадне Черновой от 25 апреля 1925 года.

4. Об этом же пишет Георгий Иванов в своих воспоминаниях *Петербургские зимы,* Изд. им. Чехова, 1954, с.148.

5. Не могу не обратить внимание на то, что последняя строка вызывает в памяти слова „Интернационала" – „а паразиты – никогда".

6. Письмо к Е.К.Герцык от 26 января 1925 г.

7. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 22 августа 1932 г.

8. *Сев. Записки,* 1914, апрель.

9. „Молитва", *Новая жизнь,* 1911, март.

10. „Мадригал", *Новая жизнь, 1911, декабрь.*

11. Письмо к В.Волькенштейну, датированное 14-27 августа 1905 г.

12. Архив В.Волькенштейна.

13. *Всеобщий ежемесячник,* 1911, октябрь.

14. В статье приводятся выборочные примеры. В примечаниях отмечены по возможности все случаи.

15. У Шиллера не упоминается о персте, приводящем в движение миры, так что образ не попал к Парнок непосредственно из него, а обязан своим возникновением Тютчеву.

16. Первоначально Парнок предполагала даже – столь важное значение придавала она этой теме – назвать будущий свой сборник „Вполголоса" – „Сны"; после выхода в свет ее „Музыки" она писала М. Волошину: „Пишу я в этом году сравнительно много. Набирается у меня новый сборник стихов ‚Сны' " (письмо от 4 июня 1926 г.).

17. Архив В.Волькенштейна.

18. Странно, что даже тогда, когда тенденция к использованию разговорной речи начинает намечаться в ее собственной поэтической практике, она ставит использование прозаизмов в вину Северянину (*Сев. Записки,* 1913, апрель), а затем Гумилеву (*Сев. Записки,* 1916, июнь); в первой статье она даже высказывает мысль, что „прозаизм – не внешнее свойство, это болезнь, таящаяся в недрах творческого духа".

19. Здесь имеется в виду разговорная интонация в лирической поэзии, стилизация речи персонажей в драматической или эпической поэмах, напр., в „Первом свидании" Белого – явление иного порядка.

20. *Сев. Записки,* 1916, №9.

21. Н.Берберова, „Памяти Ходасевича", *Современные Записки,* 1939, №69, с.260.

22. Т.Л.Никольская в своем кратком очерке жизни Парнок, с рукописью которого она меня любезно познакомила, неправа, расценивая совпадения такого рода как следствие заимствования со стороны Парнок.

23. Письмо к Л.Я.Гуревич от 12 апреля 1909 г.

III

1. Во время, о котором вспоминает В.Ходасевич, Парнок как раз ощущала это своей задачей и так же формулировала ее: „ищу точности слов" (письмо к В.Волькенштейну от 14 мая 1906 г.).

2. В.Ходасевич, *Некролог.* Менее пророчески ранние стихи оценил В.Брюсов: „Вами отмеченные ее стихотворения мне не нравятся: довольно банальная мысль, а написано плохо. Лучше – третье, „Чья дикая воля", и против его напечатания я бы ничего не имел, хотя и особенно *желать* этого причин не вижу." (Письмо к Б.П.Струве от 8 сентября 1910 г., *Литер. архив,* т.5, М.–Л., 1960, с.276). Сколь трудное дело предвидеть будущее поэта или писателя видно хотя бы из того, что ошибаются не только критики и литературоведы – им сам Бог велел, – но и братья по ремеслу часто не умеют в начинающем узнать большого поэта, – например, Парнок не увидела примечательности ахматовского „Вечера" (*Сев. Записки,* 1916, июнь), а Мандельштам (*Россия,* №2, 1922) резко отозвался о Цветаевой.

3. Архив М.Ф.Гнесина (без даты).

4. Письмо к В.Волькенштейну от 23 июня 1906 г.

5. Письмо к М.Ф.Гнесину от 8 сентября 1914 г.

6. Письмо к В.Волькенштейну от 16 января 1906 г.

7. Письмо к В.Волькенштейну от 23 ноября 1905 г.

8. Письмо к В.Волькенштейну от 14-27 августа 1905 г.

9. Письмо к В.Волькенштейну от 23 ноября 1905 г.

10. Письмо к В.Волькенштейну от 30 января 1908 г.

11. Книга в библиотеке наследников В.М.Волькенштейна.

12. „Отрывок", *Вестн. Европы,* 1910, апрель.

13. *Проталина,* 1907, вып. 1, Петербург.

14. Письмо к В.Волькенштейну от 7-24 октября 1905 г.

15. *Вестник Европы,* 1910, июнь.

16. Если быть очень придирчивым, в сравнительно объемистом сборнике *С* (в нем 60 стихотворений), можно отметить следующие строки, которые вызывают литературные ассоциации: в №7 „Блеснул мне благостный Сан-Марко, Подъемля тонкие кресты..." слышится Блок; в №54 „Двух жизней линии проходят остро, Здесь „да" и „нет" – Вот мой ответ, прелестный Калиостро, вот мой ответ..." – Цветаева; в №6 „Но слишком странны тишь усадьбы, И сердца громкие толчки..." – Ахматова.

17. См. прим. 1, 69.

18. Письмо к М.Волошину от 4 марта 1922 г.

19. Об отношении критики к трактовке легенды С.Парнок см.: К.Худабашян, *Автор либретто...,* цит. соч.

20. Как видно по титульному листу либретто, В.Звягинцева стремилась отодвинуть Парнок в тень: она не обозначила куски текста, принадлежащие Парнок и оставленные без изменения, не указала, что ею переделано, а что написано заново; из титульного листа следует, что в новой редакции сохранены только некоторые арии Парнок, в то время, как Звягинцева использовала и хоровые песни, и речитативы оригинала.

21. А.Спендиаров, *Письма,* Ереван, 1962, с.148; письмо от 12-25 авг. 1919 г.

22. Она особенно ощущается в *РП*, так как здесь подобные стихи идут подряд, не перемежаясь вещами другого стиля; даже стих-е „Девочкой маленькой...", наряду еще с 4-мя, перенесенными сюда Парнок из *С*, не производит в другом ряду такого угнетающего впечатления, хотя объективно и должно было бы производить.

23. Письмо к М.Волошину от 10 ноября 1922 г.

24. Письмо к Е.К.Герцык от 26 января 1925 г.

25. *Алкей и Сафо,* Собрание песен и лирических отрывков в переводах Вяч. Иванова, М., 1914 г.

26. *Новый журнал для всех,* 1910, октябрь.

27. Андрей Полянин, Рецензия на сборник К.Липскерова „Золотая ладонь", сб. *Шиповник,* с.172.

28. *Сев. Записки,* 1916, №9.

29. „Отрывок", *Вестник Европы,* 1910, апрель.

30. *Всеобщий ежемесячный журнал,* 1911, октябрь.

31. Письмо к Л.В.Горнунгу от 12 июля 1933 г.

32. Письмо к Е.К.Герцык от 6 июня 1926 г. Собрание М.С.Лесмана.

33. *Вислоухий* – эпитет, обычно применяемый к собакам.

34. Здесь речь, конечно, не о собственном творчестве автора, который никогда и ни в чем не был конформистом, а о поэтическом большинстве, литературная деятельность которого вызывает его брезгливо-ироническое отношение. Местоимение „мой" в последнем четверостишии не имеет полноценного притяжательного значения и обозначает того Пегаса, о котором рассказывается.

35. Письмо к Е.К.Герцык от 6 июня 1926 г. Собрание М.С.Лесмана.

36. Письмо к Е.К.Герцык от 4 мая 1929 г. Собрание М.С.Лесмана.

37. См. сборник Зоргенфрея *Страстная суббота,* П., 1922, откуда заимствованы нижеприведенные примеры.

38. В годы, когда писалось стихотворение, портреты вождей, вытеснившие иконы из домов и присутственных мест, нередко иронически назывались „святыми". Может быть, и этот смысловой оттенок давал себя здесь чувствовать.

39. Письмо к Е.К.Герцык без даты; очевидно, 1932 г. или 1933 г.

40. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 31 августа 1932 г.

41. Письмо к Н.Е.Веденеевой от 28 июля 1933 г.

42. Женщина-русалка мелькает уже в стихотворении, посвященном М.П.Максаковой – „русалочьи тугие бедра".

43. Это не единственный пример того, как формальные элементы корреспондируют у Парнок со смыслом. В стих-и „Агарь" фонетический рисунок строк „египетские, длинные, пустынные глаза" создает впечатление вытянутости, миндалевидности глаз, а трижды повторенное в стихотворении №191 *мимо* – „мимо, мимо, мимо рук протянутых моих" – неуловимости и зыбкости тени.

44. О значении воды в западно-европейской поэзии см.: Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves.* Paris, 1956.

45. Тенденция к подобного рода сокращениям была встречена враждебно и ее охотно пародировали в разговорах. Такую же иронию к себе

вызывали и иного типа советизмы – буквенное сокращение типа ПЕПО (Петроградское Единое Потребительское Общество) или вдруг возникавшие словечки. Об отношении к этой последней категории слов дают представление письма Парнок: „при неувязке, как сейчас говорится, темы... я выполнила заказ, как теперь говорится, на все 100%..." или „обращаюсь к Вам с конкретным предложением..." (письма к Штейнбергу от 5 октября 1929 г., от 22 сентября 1929 г.; к М.Волошину от 10 ноября 1922 г.).

46. Не исключено, что в последней фразе присутствовал ограничительный оттенок: пятилетка мне нравится, но только в поцелуе.

47. Если пьеса все же была написана в ноябре, реальные фенологические приметы зимней поры получали новое значение в контексте образной системы стихотворения.

ПРИМЕЧАНИЯ К СТИХАМ

СТИХОТВОРЕНИЯ

Публикуется по печатному изданию – София Парнок, *Стихотворения*, Петроград, 1916.

Рецензии: Аделаида Герцык, СЕВЕРНЫЕ ЗАПИСКИ, 1916, №2; Максимилиан Волошин, „Голоса поэтов", РЕЧЬ, №129, 1917. Обе рецензии – хвалебные; они выдержаны в духе расхожих разборов того времени, т.е. поверхностны и претенциозны, особенно первая. О характере ее дает представление фраза: „Не молодая и не старая, – пишет Герцык об авторе „Стихотворений", – безвременная, бесконечно усталая и насквозь женская душа говорит из этой поэзии". На рецензию Волошина Парнок откликнулась следующим письмом: „Во-первых, о заметке – не говорю уже о том, как мне дорога похвала из уст такого мастера стиха, как Вы, я бесконечно обрадована тем неподдельным человеческим дружелюбием, которое Вы проявили ко мне и которое я ценю превыше всего, – быть может, потому, что мало им избалована. Я не только польщена, но и тронута душевно Вашим поэтическим и человеческим вниманием к моей книге." (Письмо к М.Волошину от 14 августа 1917 г.)

1. „Русская мысль", 1915, май. Эпиграф к разделу заимствован из №13. Ст.1 журн. ред. – „смотрю". Ст.9 журн. ред. – „смотрю".

2. „Северные Записки", 1915, январь.

3. „Северные Записки", 1915, май-июнь. В журнале посвящение – Вере Александровне и Борису Константиновичу Зайцевым. Дата заимствована из личного экземпляра автора, имеющего карандашные пометы.

4. „Северные Записки", 1914, июнь, с посвящением „Моей сестре".

5. „Северные Записки", 1915, январь.

6. *Проседь берез* – образ, неоднократно всплывающий в стихотворениях Парнок. По собственным словам Парнок (сообщение Л.В. Горнунга) ей, южанке, в диковину было это северное дерево, и оно неизменно пленяло ее своей необычной красотой. (Ср. 154 „И береза в проседи Чуткий лист колышет", 177 „И вспомнить не могу без слез И этот домик и скворешню В умильной проседи берез".) Образ

березовой проседи необычен: это дерево в поэзии и фольклоре выступает как символ юности, весны, женской красоты (кудрявая березка, невеста и т.д.).

7. „Северные Записки", 1917, июль. Дата по экз. О.Н.Цубербиллер с карандашной поправкой автора. В журнале указано место написания – Венеция.

Ст. 3 в журн. ред. –

где зодчий, споря с волей отчей...

Ст. 39 „Душа моя, как кубок полный..." Ср. у Лермонтова „Еврейская мелодия": „...теперь она (грудь – *С.П.*) полна, Как кубок смерти, яда полный."

8. „Северные Записки", 1914, июль. В журн. ред. озаглавлено „Вечером".

Ст. 4 в журн. ред. –

со вселенною Божьей вдвоем.

Ст. 5 „К тайной жизни, во всем разлитой...", может быть, связано с Тютчевым: „Во всем разлитое, таинственное зло..." Mal'aria.

9. Дата по экз. автора. *Марина* – М.И.Цветаева. Парнок подхватывает здесь уже тогда свойственную Цветаевой манеру обыгрывать этимологию своего имени: „Но имя Бог мне иное дал, Морское оно, морское..." (Марина Цветаева, *Волшебный фонарь,* М., 1912, „Душа и имя").

11. Дата со знаком вопроса по экз. Парнок.

12. Связь со своей душой, сознанием или объектом любви часто мыслится поэтом в виде привязи: „И вот сегодня я иду У Музы не на поводу..." – 167; „Не во мне уже, а возле Дышишь ты, моя душа. Миг и оборвется привязь..." – 179; „И рвется тонкая привязь, И нет тяготенья земле..." – 202; „Я слабею и слабеет привязь, Крепко нас вязавшая с тобой..." – 261.

Ст. 16 (ср.144) – „ветровые голоса" – редкое для Парнок совпадение с Блоком; см. его „Россия" (1908): „ ...твои мне песни ветровые..."

13. Дата по экз. автора. Ощущение своей бездомности, бесприютности отражено в ряде стихотворений (13, 140, 143, 147, 208) и им, вероятно, объясняется то, что поэт постоянно изображает себя в пути – он куда-нибудь идет или едет (13, 14, 60, 137, 144, 154, 155, 156, 164, 167, 170, 174, 184). Эту неприкаянность Парнок ощутила Цветаева:

Хочу у зеркала,
где муть,
и сон туманящий,
я выпытать – куда Вам путь

и где пристанище.
Я вижу мачты корабля,
и Вы – на палубе...
Вы в дыме поезда... Поля
в вечерней жалобе.
(„Подруга", 15)

В №17 „Подруги" Парнок названа Цветаевой „странницей". Позднее Парнок сама назовет себя „усталой путницей" (226). Всю свою жизнь она прожила удивительно неустроенно. Даже до революции, когда быт был несравненно легче, Парнок ухитрилась скитаться из одной комнаты – именно комнаты, – которую снимала, – в другую; таких временных шатров было у нее в Москве по неполным подсчетам около двадцати. Только дважды она на короткое время снимала квартиру. „Я, очевидно, старею, и прежняя кочевая жизнь уже не по плечу мне, – пишет она Л.Я.Гуревич, – и вот я квартировладелица. Я сняла квартиру, приобрела даже некоторое движимое имущество, и теперь вследствие этой непосильной для моего кармана роскоши сиднем сижу в Колокольниковом переулке с моей приятельницей и обезьяной, которая, кстати сказать, несмотря на большую обезьяню прелесть, в человеческом общежитии довольно-таки несносна" (письмо к Л.Я.Гуревич, редактору-издателю „Северного Вестника", критику и литератору, от 10 сентября 1913 г.). Парнок обычно жила в скверных коммунальных квартирах, без телефона и необходимых удобств. Представление о последней московской комнате, куда Парнок переехала в начале 1931 г., дают воспоминания Л.В.Горнунга: „Кухня была далеко по коридору, и водопровод был только там, так что мыться в кухне было очень неудобно. Я сказал, что у меня имеется переносный умывальник, верней, резервуар с крышкой и краном внизу. Он походил на самовар. Ставили его на стул и перед ним таз. Софья Яковлевна и Ольга Николаевна (Цубербиллер – *С.П.*) пришли в восторг. Они торопили меня поскорее принести умывальник" (воспоминания Л.В.Горнунга о С.Я. Парнок, 1974, стр.9). Еще одна деталь в этой связи: Парнок в экземпляре Тютчева, которым всегда пользовалась, отчеркнула следующие строки из „Странника", видимо, из-за соответствия их своему положению: „Домашних очагов изгнанник, Он гостем стал благих богов."

14. Эпиграф к разделу из 11 из 18.

15. „Северные Записки", 1913, февраль.

16. „Русская мысль", 1915, февраль. В журнале пьеса озаглавлена „Письмо", Перепечатано в сб. *Весенний салон поэтов*, М., 1918.

17. Дата по экз. автора.

Каролина Павлова (1807-1893) – поэтесса, воскрешенная Брюсовым (в 1914 г. он издал собрание ее стихов) и сразу привлекшая к себе интерес, хотя и не получившая единодушного признания; впрочем,

и сейчас ее роль в русской поэзии продолжает оставаться дискуссионной – одни высоко ставят ее творчество, другие видят в Павловой более чем ординарное явление. Поэзия Павловой оказывала влияние на Парнок, а также на Цветаеву и в известной мере на Ходасевича, который посвятил ей статью (см. альманах „Новая жизнь", 1916, №3).

18. „Северные Записки", 1913, февраль.

В журн. ред.: ст. 8 – „упорен", ст. 15 – „капризный", ст. 28 – „раскрыто".

Ст. 7. В человеческом лице Парнок, прежде всего, привлекают брови и зрачки: „И под бровью прямой этот дико недвижный глаз..." – 45, „С разлетом суровых бровей..." – 39, „Под разлетом бровей крылатых..." – 43, „И надо всем, как черных два крыла, Крутых бровей приближенные дуги..." – 137, „выгнутые брови" – 162, „крутые брови" – 22.

19. Автограф этого стихотворения, сохранившийся в архиве композитора Гнесина, имеет дедикацию – Михаилу Фабиановичу Гнесину.

Ст. 9. Образ существа, „спрыгнувшего с нотной строки черной ноткой", будет впоследствии повторен в стихотворении „Дирижер" (79): „Он был, как черный завиток, к нам с нотной спрыгнувший бумаги."

20. Дата с вопросительным знаком по экз. автора.

Ст. 1, возможно, реминисценция из Тютчева: „Как опрокинутое небо, Над нами море трепетало..." („Восток белел...").

21. Датировано по экз. автора. Эпиграф к разделу заимствован из 22.

22. Сб. *1914 год*: стр.6 – „На жесткую шинель".

23. „Северные Записки", 1915, сентябрь. Перепечатано в сб. *Весенний салон поэтов*, М., 1918.

24. Дата с вопросительным знаком по экз. автора; в экз. О.Н.Цубербиллер помета Парнок: „1916 Москва". Так как пометы в книге О.Н.Цубербиллер сделаны в 1923 г., а в собственной, очевидно, раньше, когда дата была свежа в памяти, предпочтение оказано более ранней.

Ст. 11 – „над странницей многолюбящей" – ср. „многолюбящая душа" (К.Павлова „Когда шучу я...").

Ст. 12 – „провижу венчик золотой" – ср.: К.Павлова, „Разговор в Кремле" („Крутой Россия шла дорогой, Носила горестный венец...").

25. Датировано по экз. из архива поэта К.Липскерова; в собственном экз. Парнок ошибочно датирует стихотворение сентябрем 1915 г. Впоследствии перепечатано в *РП*.

26. Датировано по экз. Парнок.

27. Ст.23 – „касанья поцелуйные"; ср. у Белого „И поцелуйные денницы" („Первое свидание") и у Ахматовой „Под фатой поцелуйные плечи..." („Поэма без героя", стр.313).

28. Датировано по экз. Парнок. Стихотворение посвящено Цветаевой; подхватывая ее обыкновение отожествлять себя по общности имени с Мариной Мнишек или прокладывая этому позднейшему самоотожествлению Цветаевой дорогу (самые ранние из известных самоотожествлений с Мариной Мнишек относятся к 1916 г. – это стихи из *Верст,* М., 1922, стр.34 и *Избранные произведения,* №79), Парнок подразумевает под Мариной Мнишек Цветаеву.

29. Датировано по экз. Парнок.
30. Автограф из архива Гнесина.

31. Датировано по экз. Парнок. Под датой 26 октября 1915 г. рукой автора поставлена вторая – „13 декабря 1915 г."

Екатерина Васильевна Гельцер (1876-1962) – московская прима-балерина. С Гельцер Парнок была коротко знакома, как свидетельствуют дарственные надписи на фотографиях: „Дорогой и любимой Софии Яковлевне. Москва 1914 г." и „Дорогой и любимой Соне Парнок от Екатерины Гельцер 1926 г. Что я Вас не вижу, это не значит, что я Вас не помню." (ЦГАЛИ, Фонд 1276, опись №1, ед. хран. 20). Парнок высоко ставила искусство Гельцер и была постоянной посетительницей ее спектаклей. Она вообще любила балет и оперу, драматический же театр полностью отвергала (сообщение Ф.Г.Раневской).

Ст.17 – „Так встарь другая..." – подразумевается прославленная Авдотья Истомина (1799-1848), которой восхищался Пушкин.

Ст.18 – „Прабабка „русских Терпсихор" – выражение Пушкина: „Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет" („Евг. Онегин", гл. 1, XIX).

Ст.24 – „Онегина двойной лорнет..." – снова реминисценция из „Евг. Онегина": „Двойной лорнет, косясь, наводит На ножки незнакомых дам..." (гл. 1, XXI).

32. Датировано по экз. Парнок.

34. Датировано по экз. Парнок.

Ст.3 „Яр" – известный московский ресторан.

Ст.8 – „Сонно смотрит на своих подруг..." Видимо, Марина Цветаева повторила Парнок: „Ворожея в моего ребенка Сонный вперила взгляд..." (*Версты,* М., 1922, стих-е „В очи взглянула...", датированное 1917 г.).

35. Датировано по экз. Парнок.

Ст.1 – „Она поет „Аллаверды"..." – слова застольной кавказской песни, популярной в начале века; она начиналась так:

Аллаверды! Господь с тобою.
Таков наш клич перед войной.
Мы с ним идем отважно к бою.
Аллаверды! Господь с тобой.

36. Дата с вопросительным знаком по экз. автора. В автографе из архива М.Ф.Гнесина следующие разночтения: ст.11 – „ни друзей, ни веселий, ни грез, ни дорог"; ст.13-14 – „И на мой опустелый не ступят порог светлольющихся рифм стройных ряды". В автографе посвящение К.Липскерову.

Ст.9 . Представление о любви как о поединке воль возникает в стихах Парнок неоднократно:

О поединок роковой!
Два сердца, вечно распаленные
ненасытимою враждой,
и тела два для ласк сплетенные.
(„Новый журнал для всех", 1910, октябрь)

И ужели в согласьи всего не звучало биенье сердец,
и не сон состязание воль. (8)

Возможно, что образ восходит к „Предопределению" Тютчева:

Любовь, любовь – гласит преданье –
Союз души с душой родной,
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И поединок роковой.

Ср. у Цветаевой:

В том поединке своеволий
кто, в чьей руке был только мяч,
чье сердце? Ваше ли, мое ли
летело вскачь?
(„Подруга", №2)

37. Датировано по экз. автора.

38. „Северные Записки", 1915, май-июнь.
Ст.9 в журн. ред. – „я в жизни этой".

Повторено в *РП.* Эпиграф заимствован из 42. Стихотворение было положено на музыку композитором Гнесиным (М.Гнесин, *Ор. 26,* М., 1927).

39. „Северные Записки", 1913, декабрь. Ст.1 в журн. ред. – „люблю в романе я пышное". Стр.5 в журн. ред. – „романически".

40. Перепечатано в *РП.*

41. Датировано по экз. Парнок.

42. „Северные Записки", 1915, ноябрь-декабрь. Перепечатано в сб. *Весенний салон поэтов,* М., 1918.

43. Датировано по экз. Парнок. Дальние странствия приурочиваются в сознании поэта к осени, миграции животных и птиц: в поэтическом сознании очень сильны всякого рода атавистические пережитки. Не случайно, быть может, что и свою смерть, тоже дальнее странствие, автор мыслит во время журавлиной тяги: „Собиралась и я в странствие, Только не в теплые страны, А подалее, друг мой, подалее..." (195).

44. „Северные Записки", 1913, декабрь. В журн. ред. стихотворение имеет эпиграф из "Silentium!" Тютчева: „Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?" Цитата из этой пьесы повторена в стр.16. Примерно в то же время (1911 г.) это же стихотворение Тютчева цитирует Блок в своем „О, как смеялись...":

Но помни Тютчева заветы:
Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои.

45. „Северные Записки", 1915, ноябрь-декабрь. Стр.11 в журн. ред. – „что мы свой двойник друг в друге нашли".

49. „Северные Записки", 1915, ноябрь-декабрь.

50. „Северные Записки", 1915, февраль.

51. Датировано по экз. Парнок. Вторично опубликовано в альм. *Ковчег,* Феодосия, 1920, где ст.11 читается:

Берег, волны, вереск...

Стихотворение было положено на музыку композитором Гнесиным (М.Гнесин, „Он ходит с женщиной в светлом...", 1915 г.). В письме к композитору Ю.Л.Вейсберг от 8 февраля 1917 г. Парнок писала: „Романс Михаила Фабиановича, написанный на мои слова, мне очень нравится. Особенно фразы: „Белые перья" и „В час повечерья", „Мне рассказали". (ГПБ, Фонд 639 №274).

52. После *Стихотворений* перепечатано в сб. *Весенний салон поэтов,* М., 1918. Включено в антологию В.Маркова и М.Спаркса: *Modern Russian Poetry.* Transl. and ed. by Vladimir Markov and Merrill Sparks, The Bobbs-Merrill Company, Inc., Indianapolis, Kansas City, New York [1967].

53. Датировано по экз. Парнок. Повторено в *РП.*

57. *Кузнецкий мост* – название одной из центральных московских

улиц. Не исключена возможность, что здесь сказывается неосознанное влияние сцены из „Анны Карениной", где Анна читает вывески и поражается „глупости фамилий".

58. Ст.11-12 – этот ординарный образ, когда искусство Парнок вступит на дорогу самостоятельности, вытеснится необычным: рука любимой будет уподоблена охраняющей ото всего ладонке – „ладонкой ладонь на грудь мне положила" (162).

59. Дата с вопросительным знаком по экз. Парнок. Стихотворение повторено в *РП*.

Ст.7. Наряду с бровями (см. примечание к №18), в человеческом лице Парнок привлекают к себе не глаза, а зрачки: „Смотрит радостно и зорко Твой расширенный зрачок..." (175), „Еще во весь глаз твой зрачок не расширен..." (258), „Зрачок его кошачий сужен..." (189).

60. „Северные Записки", 1915, май-июнь. Датировано по экз. Парнок. Перепечатано в альманахе *Ковчег*, Феодосия, 1920, где ст.6 – „ветры волны бурные взлохматили".

РОЗЫ ПИЕРИИ

Публикуются по печатному изданию *Розы Пиерии*, М.-П., 1922. Стихотворения: „Если узнаешь...", „Эолийской лиры...", „Слишком туго...", „И впрямь...", „Девочкой маленькой..." – перепечатаны из *Стихотворений*.

Рецензии: В.Брюсов, „Среди стихов", ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ, 1923, кн.4, М.; Д.Баркова, ТАМ ЖЕ, кн.5, 1923. В своем обзоре новых стихов Брюсов так характеризует „Розы Пиерии": „Это даже не акмеизм, а самый откровенный парнасизм, т.е. эпигонство парнасской школы, имевшей смысл и оправдание в 40-х и 50-х годах прошлого века... В стихах все на своем античном месте (Брюсов не вполне прав – в „Розах Пиерии" „не все на своем античном месте", и встречающиеся анахронизмы оговорены под соответствующими номерами – *С.П.*): „в златых сандальях заря восходит", „стрелы точит Эрот", но „пуст Купидона колчан", „хищников лютых Орфей укрощает своим песнопеньем", „Ахилл пребывает меж дев ионийских", „две голубки сладостно дышат" и все подобное. Но, кроме этих аксессуаров оперной античности, ничего другого и нет". Второй рецензент Баркова, которая, кстати сказать, называет стихи этого сборника „антологиями", подходит к книге с иных позиций. Высказав утверждение, что стихи из „Роз Пиерии" „любителям чистой поэзии, гурманам, понравятся", добавляет: „нарождающейся рабочей интеллигенции читать эти милые безделушки не стоит, но если их читает кто-нибудь – пусть читает:

писатель пописывает, читатель почитывает – формула, наиболее применимая к литературе этого рода."

62. Ст.1 – „Первая лира, поэт, рождена" (автограф на отдельном листе, ЦГАЛИ, фонд 1276, опись 1, ед. хран. 3, лист 87).

63. Стихотворение перепечатано в следующем сборнике „Лоза", где ст.1 читается – „час настал".

65. Ст.7 печатается по правке автора, внесенной в экз. О.Н.Цубер-биллер. Печатный текст „И земля другая кругом в росе дымится" – явная ошибка.

68. Альм. *Камена,* 1919, №2.

69. К циклу „Пенфесилея" композитором Валентиной Рамм была написана музыка (В.Рамм, *Op. №9,* М., 1929).

72. Ст.8 – „в нем не сказался герой" – *Зт.*

74. Ст.3 – „для надменной моей Родоклеи" – *Зт.* Очевидно, автор почувствовал, что это непривычное для русского уха имя Родоклеи прозвучит несколько пародийно. В греческом окружении у Парнок неожиданно возникает Купидон.

75. Ст.13 – „Не отводя от меня смелых глаз, затемненных желаньем" – *Зт.*

Ст.14 – „Розу зачем он поднес" – *Зт.*

Ст.19-20 – „Темные губы его, душные губы его" – *Зт.*

Здесь, как и в 75, автор не выдерживает античный колорит – зеркало у него мыслится стеклянным, хотя в древности знали только металлические зеркала.

ЛОЗА

Текст публикуется по печатному изданию *Лоза,* М., 1923.

Подзаголовок сборника „Стихи 1922 года" подтверждается (в вопросах хронологии указания Парнок всегда ненадежны и нуждаются в проверке) данными писем к М.Волошину от 11.IX и 10.XI 1922 г.; сборник был сдан, как пишет Парнок, в издательство в ноябре 1922 г., а включенные туда стихи писались между февралем и октябрем 1922 г., и все, за исключением двух стихотворений, вошли в *Зт,* о которой в письме идет речь. В „Лозе" из „Роз Пиерии" пере-

печатано стихотворение „Срок настал...".

77. Ст.5-8: Там в душной музыке, в скрипении цикад,
мне мнился треск земли, надтреснутой от зною,
и был губам моим прохладный виноград
как бы причастие святой голубизною.

Зг.

Ст.16. *Сугдейя* – древнее название Судака.

Судя по 92 (в *Зг* оно посвящено Е.К.Герцык), где Е.К.Герцык фигурирует под именем Сибиллы (намек на ее ученость и мудрость), во вдовьем плаще (синоним заброшенности, горя, сиротства: Е.К. Герцык не была замужем), о ней идет речь и в этом стихотворении. См. примеч. к 92 и 113.

78. Стихотворение будет повторено в „Музыке".

Ст.14. Эпитет „громоклокочущий", возможно, появился под влиянием составного эпитета Тютчева „громокипящий" („Весенняя гроза"); вообще Парнок нравились составные эпитеты – она сама охотно пользовалась ими: „темноогненный" (79), „дивнопевучий" (93), „темнокрылатый" (99), „сребростволъный" (135), „огнекипящий" (100) и др. – она подчеркивает при чтении Баратынского: „душемутительный" („Подражателям"), „бурнопогодный" („Последний поэт"), „златочешуйчатый" („Осень").

Ст.24. Восприятие органной музыки как „невыносимой полноты" и „ужаса блаженства" отражено и в рецензии Парнок на книгу Ремизова: „ ...чтение этого рассказа („Беда" Ремизова – *С.П.*) сравнимо со слушанием органа, когда невыносимая полнота аккордов делает их длительность болезненной, поистине душераздирательной, и слушателю кажется, что если звуки не прервутся, то он не выдержит и случится что-то ужасное, роковое, и в то же время сладостнейшее." Рецензия на сборник Ремизова „Весеннее порошье", *Северные Записки,* 1915, 7-8.

79. „Москва", 1922, №7. Затем перепечатана в „Беседе", 1923, июль-август. Перепечатано в „Музыке" с заменой в ст.6 эпитета „тесный" на „душный". Об этой замене см. подробнее во вступительной статье.

81. „Москва", 1922, №7.

82. Очевидно, впервые („Лоза" вышла тоже в 1923 г.) в журнале „Беседа", 1923, №2, июль-август, со следующими разночтениями: ст.8 – „и ветра этих слов любви" – *Зг*: ст.11 – „И знаю ли".

Мне приходилось слышать, что здесь речь идет о разрыве с Цветаевой. Это правдоподобно, потому что объясняет такую деталь, как „тетрадь исписанной бумаги", под которой могли подразумеваться только стихи, т.е., в случае достоверности этого сообщения, цикл „Под-

руга": из подобным образом связанных с Парнок лиц поэтессой была только Марина Цветаева. Цветаева после разрыва с Парнок стремилась, чтобы их имена не сопрягались, – при жизни она не печатала стихов из „Подруги", а в стих-и из „Верст" /1/ (М., 1922) „В оны дни..." сняла посвящение Парнок, которое восстановлено в экземпляре этой книги, принадлежащем ныне М.С.Лесману, ее рукой.

83. Ст.11. Этот образ – вина, утрачивающего свою сладость, будет неоднократно возникать в сознании Парнок, и не только в стихах: „Сахар молодого вина испарился, и вот оно, благородное, лишенное всякой сладости, сухое вино страсти." (Парнок, „Дни русской лирики", альм. *Шиповник*, М., 1922, №1, стр.158). Эта параллельность критической прозы, частного письма, стихов, о которой речь шла в статье, – интересная особенность критического мышления Парнок: какой-нибудь образ настолько завладевает ее воображением, кажется таким адэкватом смысла, который поэт хочет выразить, что он не может с ним расстаться.

84. Здесь Парнок возвращает нас к античным стилизациям „Стихотворений" и „Роз Пиерии".

85. Ст.14-15. Нейтральное фразеологическое сочетание „свершать подвиг" навеяно, очевидно, чтением Тютчева, у которого оно нередко:

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный.
(„По дороге во Вщиж")

„Свершая честно трудный подвиг свой..." („Шеншиной") ; „И ты свершил свой подвиг роковой..." („Наполеон").

88. Очевидно, впервые („Лоза" появилась в 1923 г.) в журнале „Беседа", 1923, июль-август, №2. Датировано по *Зт*.

89. Перепечатано в „Музыке".

90. Перепечатано в „Музыке".

91. Ст.20 – „неспешный пламень" – *Зт*.

Ст.4 – „Не кровь, а каплет капля неба" – ср. 92 – „По духу – по небесной крови – Сестра!" В экземпляре Тютчева, которым пользовалась Парнок, строки „Как бы эфирною струею По жилам небо протекло" („Слыхал ли в сумраке глубоком...") подчеркнуты. Это позволяет укрепиться в мысли, что ст.3-4 навеяны Тютчевым.

Ст.13 – „О темный, темный, темный путь" – ср. „О, печальный, далекий мой, темный, Мне одной предназначенный путь" (147).

92. В *Зт* посвящение – Евгении Казимировне Герцык. См. прим. к 77 и 113. Евгения Казимировна Герцык (1881?-29 января 1944), близкая приятельница Парнок, бок-о-бок с которой она жила в Судаке (1917-1922) и до конца жизни сохранила тесную дружбу. Е.К.Герцык, помимо печатных работ (переводы, рецензия на книгу Вяч. Иванова „Дионис и прадионисийство", „Письма оттуда" в „Современных записках") оставила после себя – и они-то как раз наиболее интересны – неопубликованные вещи: исследование об Эдгаре По, „Воспоминания" (вышли в 1973 г. в YMCA-Press, Paris) и несколько рассказов. Она жила уединенно и сосредоточенно, по большей части в заповедниках (на Кавказе и под Курском), вдали от городов, так как там работал ее брат В.К.Герцык. Е.К.Герцык пережила все ужасы оккупации, но, увы, не дождалась победы. По словам знавших ее, это была замечательная во всех отношениях женщина, сочетавшая доброту и высокий строй души с глубокой и широкой образованностью. Близко знавший Е.К.Герцык Н.Бердяев так написал о ней: „Для меня имела значение дружба с Е.К.Герцык, которую я считаю одной из самых замечательных женщин начала 20-го века, утонченно-культурной, проникнутой влияниями ренессансной эпохи" Н.Бердяев, *Самопознание*, Париж, 1949, с.176.

93. Ст.7 и сл.

И вечная прялка Прохлады
бесшумно с дремучего кряжа
сучит водопадную нить.

Ср. у О.Мандельштама:

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
(„Золотистого меда струя...")

Какая роскошь в нищенском селеньи
волосяная музыка воды.
Что это? Пряжа? Звук? Предупрежденье?
(О.Мандельштам, *Стихотворения*, Л., 1974, с.148)

94. Альм. *Лирический круг*, М., 1922.

95. Ст.4 – „поводырка страшная – любовь". Ср. „И как слепец за поводыркой, Вновь за душою плоть идет" (164).

Ст.7-8 – „И обидой содрогнулось сердце Семнадцатилетнее мое" – ср. К.Павлова, „Фея": „И плакало сладко и радостно пело Шестнадцатилетнее сердце во мне" – и „Сердце лет пяти" Цветаевой („Подруга", №13).

96. Ст.5-6

Крещу я в купели святой
кого я обидела кличкой.
Руки даны мне – протягивать каждому обе,
не удержать ни одной, губы – давать имена.
(М.Цветаева, *Избр. произв.*, М.-Л., 1965, №71).

Руки люблю
целовать и люблю
имена раздавать.
(*Там же*, №41)

98. Ст.3 – „Нет! Чуть брезжится заря" – *Зт.*

99. Ст.4 – „К подушке никнет голова" – автограф, принадлежавший В.Ф.Ходасевичу. Ксерокопию мне любезно прислала из США Н.Н. Берберова, за что я выражаю ей глубокую благодарность.

Ст.10 – „взметется" – *Зт.*

Стихотворение включено в антологию В.Маркова и М.Спаркса.

СТИХИ 1913-1924 г.г., НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ

101. Альм. *Камена*, 1919, №2. Печатается по *Зт.*

Ст.1 в журн. ред. – „поветрием".

Аналогична по теме примерно тогда же написанная и вошедшая в „Стихотворения" пьеса „Кипящий звук".

102. Публикуется впервые по автографу из архива К.Липскерова.

К.Липскеров (1889-1954) – поэт, переводчик и драматург. Главные его стихотворные сборники „Розы и песок", „Золотая ладонь", „День шестой". В годы юности Парнок с ним дружила, впоследствии их связывало членство в „Лирическом круге" и „Узле".

103. Публикуется впервые по *Зт.*

По словам Л.В.Горнунга, пьеса написана под свежим впечатлением самоубийства поэтессы Н.Г.Львовой, т.е. в 1913 г. Молодая поэтесса Львова, выпустившая в год смерти свой первый сборник „Старая сказка", была введена в литературу В.Брюсовым, который представил новое имя в предисловии к „Старой сказке". Отношения их однако не ограничивались отношениями мэтра и ученицы, и охлаждение к себе, которое Львова стала ощущать, привело ее к самоубийству. Эта история подробно освещена В.Ходасевичем в кн. „Некрополь" (Брюссель, 1939, с.с.45-49). Литературные круги Москвы были потрясены поведением Брюсова, его малодушным бегством и вскоре возникшим новым романом, многие перестали с ним раскланиваться, и поползли слухи, что Брюсов, кроме того, завидовал успеху Львовой. (Этим объясняется упоминание у Парнок Сальери.) Трагическое событие потрясло Парнок и послужило основой ее резкой личной неприязни к Брюсову: „Я не встречала человека мелочней, мстительней и гаже его" (письмо к М.Волошину от 3 августа 1922 г.); не ценила Парнок его и как поэта: для нее Брюсов „евнух Муз" (102); разбору его „Семи цветов радуги" и „Египетских ночей" Парнок посвящает язви-

тельную рецензию („Северные Записки", 1917, январь).

Ст.11-12. Брюсов в образе классического завистника встречается и в упомянутой рецензии Парнок: „Кто знает, – может быть, будет написан новый Сальери, не тот великий Сальери, у которого был свой Моцарт, а Сальери – Вечный Жид, для которого Моцарт – опасность гения – скрыта даже в футуристе" (с.159).

Ст.15-16 – „Ах, кто не любит вас любовью, Тот любит ненавистью вас." – Ср. „И страшно молвить – ни любовью, Ни ненавистью не люблю." (259). См. также 203.

104. Альм. *Камена*, 1919, №2.

Ст.8 – „зацелованные уста". Не очень употребительное слово „зацелованный"– частый гость в поэзии начала века: „зацелованный оклад" (Блок, „Грешить бесстыдно..."), „зацелованные очи" (Цветаева, „В оны дни..."), „зацелованные пальцы" (Ахматова, „Протертый коврик...").

Ст.11 – „любовные святцы". Ср. у Цветаевой „Нежных имен у меня – святцы" (*Избр. произв.*, №39).

105. Публикуется впервые по письму к М.Волошину от 7 апреля 1922 г. Судя по контексту, написано в это же время.

Евдокия Федоровна Никитина – владелица изд-ва „Никитинские Субботники" и глава литературного кружка этого же названия.

Ст.14. „Газетный, 3, кв.7" – адрес Е.Ф.Никитиной.

Ст.9. *Дельфина де Жирарден (1804-1855)* – французская романистка и поэтесса; очевидно, описка в рукописи и подразумевается Рахиль Варнгаген фон Энзе, замечательная женщина, оставившая глубокий след в истории умственной жизни Германии первой четверти XIX века, хотя она не была ни писательницей, ни ученой. В салоне Рахили Варнгаген бывали Шлегель, Гумбольдт, Гейне и Фихте.

106. Альм. *Лирический круг*, М., 1922. В 3т посв. Е.К.Герцык.

108. Альм. *Лирический круг*, М., 1922.

109. Печатается впервые по надписи автора на экз.„Стихотворений", принадлежащем О.Н.Цубербиллер.

110. Публикуется впервые по автографу ИМЛИ, фонд 270, опись 1, ед. хран.2.

Дата возникновения пьесы неизвестна, но, если считать, что она написана в том же году, когда Парнок решила ее опубликовать – а это вполне вероятно, поскольку создается впечатление, что автор говорит о событиях, несколько отодвинутых от его крымского сегодня (Парнок уехала из Крыма в начале 1922 г.), – то по счастливой случайности его, все же, можно датировать. В архиве поэта П.Н.Зайцева сохранилось письмо Парнок к нему от 9 июня 1924 г., где она пишет: „Удосужился ли, наконец, Ваш патрон прочесть мои 29 строк? Если они удостоены, то приготовьте к моему приезду мне капитальчик" (ИМЛИ, фонд 15, опись 2, №104). Так как 29 строк насчитывает в

ограниченный датой письма отрезок времени только стихотворение „Огород", повидимому, о нем идет речь. Стихотворение возникло, вероятно, не без воздействия белых стихов Ходасевича, вошедших в его „Путем зерна".

№№111-132, дошедшие до нас без дат, публикуются впервые по *Зт* и, следовательно, возникли не ранее 1916 г. и не позднее 1922 г. В письме к М.Волошину от 11 сентября 1922 г. Парнок пишет о *Зт*: „У Евгении Казимировны (Герцык – *С.П.*) есть тетрадь с моими стихами, – в ней все, что мною выбрано для печати с 1916 г. до настоящего дня... В тетрадь не вписано несколько антологических стихотворений... Все московские стихи (т.е. написанные после возвращения из Крыма – *С.П.*) с февраля 1922 (я Вам их послала, и они также имеются в тетради Евг. Казимировны) составляют 3-ий сборник (назову его по всей вероятности „Лоза") ".

На основании стилистического критерия можно несколько уточнить эти сравнительно широкие границы – подавляющее большинство пьес написано, повидимому, еще в Судаке. Хотя автор, заполняя *Зт*, сколько можно судить, не придерживался хронологического принципа, стихотворения публикуются в том же порядке, как они идут в *Зт*, т.к. для доказательства, когда было написано то или иное стихотворение, у нас нет материала.

111. Публикуется впервые по *Зт*.

112. Публикуется впервые по *Зт*.

113. Публикуется впервые по *Зт*. Реалии этого стихотворения (южный пейзаж, детские шаги, шуршащие по гравию садовых дорожек, вдовья вуаль) наводят на мысль, что речь идет о судакском доме Герцыков. См. примечания к 77 и 92.

114. Альм. *Ковчег*, Феодосия, 1920; в *Зт* ст.13-14 – „Темный, знойный дух Витает над землей"; ст.16 – „неутолимый"; Е.К.Герцык в своих воспоминаниях (глава „Судак", с.9 машинописи) сообщает, что в стихотворении речь идет о Судаке. Стих 2 процитирован ею, повидимому, по памяти и потому не вполне точно – „Над долиною кружит..."

115. Публикуется впервые по *Зт*.

116. Публикуется впервые по *Зт*.

117. Публикуется впервые по *Зт*.

118. Публикуется впервые по *Зт*.

Ст.1 – „На запад, на восток всмотрись, внемли..." – ср. Тютчев, „Русская география": „На север, на восток, на юг и на закат?"

Ст.6. *Прокимен* – стих, выбранный из Псалтыри в связи с каким-нибудь праздником; поется перед Посланиями.

119. Публикуется впервые по *Зт.* Два последние стиха первой строфы так тщательно зачеркнуты, что не поддаются прочтению.

120. Публикуется впервые по *Зт.*

121. Публикуется впервые по *Зт.*

122. Альм. *Ковчег,* Феодосия, 1920.

Ст.10-12.
Я твое губами злыми
тихо повторяю имя,
чтобы воскресить любовь.

Ср.

...и имена твердишь ты вновь и вновь,
чтоб воскресить усопшую любовь.
(159)

123. Публикуется впервые по *Зт.*

124. Публикуется впервые по *Зт.*

125. Публикуется впервые по *Зт.*

Парнок, как мне передавали со слов поэтессы Звягинцевой, чуть ли не наизусть знала Библию; этим обясняются частые в ее стихах ветхозаветные образы и большая близость к синодальному тексту Библии.

Ст.1 – цитата из Быт., 1У,1: „ ...и родила Каина и сказала: „Приобрела я человека от Господа".

Ст.9 – „Вот он, первый любовник, и проклят он". Ср. „И ныне проклят ты..." Быт., 1У,11.

Ст.11-12 – „Тому, кто убьет тебя, всемеро отмстится за это". Ср. „И сказал ему Господь (Бог): „За то всякому, кто убьет Каина, отмстится всемеро", Быт., 1У,15.

Ст.15. Каин назван праотцом племени безумцев – поэтов, вероятно, потому, что потомок его Иувал „он был отец всех играющих на гуслях и свирели", Быт., 1У,17.

126. Публикуется впервые по *Зт.*

Ст.9 – „тоска, тоска звериная". Ср. „Стон почти звериной тоски" – ст. Ходасевич, с.6 машинописи, ЦГАЛИ, фонд 1276, опись 1, ед. хран.6; ср. „тоскую, как тоскуют звери" (259).

Ст.12 – „пустынные глаза" – подобное архаическое употребление этого эпитета (ср. „Свободы сеятель пустынный" – Пушкин) встречается и в других стихотворениях Парнок: „пустынен взгляд и нежен голос" (82), „и медленным взглядом пустынным обводишь Во всю ширину развернувшийся рай" (199). Ср. у Цветаевой: „Просто-

волосая Агарь – сижу, В широкоокую печаль – гляжу. В печное зарево раскрыв глаза – Пустыни карие -- твои глаза..." (*Избр. произв.* №196).

127. Публикуется впервые по *Зт.*

Ст.10 – „опадающие" – по другому автографу этой пьесы, тоже принадлежавшему Е.К.Герцык. В *Зт* – „оплывающие". Е.К.Герцык в своих воспоминаниях сообщает, что Парнок посвятила это стихотворение Вере Степановне Гриневич, приятельнице Е.К.Герцык, несколько лет проживший с ними в Крыму (глава „Вера", с.11 машинописи). Сын ее был убит чуть ли не на ее глазах во время Гражданской войны в их имении на Украине, так что жизнь Гриневич действительно можно было назвать „страстным путем". Ее внешний портрет тоже соответствует действительности – она была уже не молода, и руки ее, как вспоминает племянница Е.К.Герцык, В.В.Герцык, в то голодное время были худые, почти прозрачные.

128. Публикуется впервые по *Зт.*

Ст.7 – „уныло" – машинопись *Г.*

Элеонора Дузе (1859-1924) – великая итальянская трагическая актриса.

129. Публикуется впервые по *Зт.*

Возможно, что адресат этого стихотворения тоже В.С.Гриневич. См. прим. к 127.

130. Публикуется впервые по *Зт.*

131. Публикуется впервые по *Зт.*

132. Публикуется впервые по *Зт.*

Для славянофильской ориентации поэта неожиданно звучат слова „растленная русская речь". Очевидно, дело в том, как мыслит поэт, что и в наши дни снова был совершен грех гордыни, языки вновь были смешаны, и потому каждый из них, в том числе и русский, „вестники гибели" и знамение греха и растления.

МУЗЫКА

Публикуется по печатному изданию – София Парнок, *Музыка,* М., б.г. (на обороте титульного листа: „Отпечатано в марте 1926г.") Из „Лозы" перепечатаны стихотворения „Дом мой...", „Играют гусли...", „Орган", „Дирижер".

133. Стихотворение написано до октября 1922 г.: оно встречается в *Зт.*

Ст.15 – „порхает кисть" – *Зт.* Это словосочетание встречается и в поправке Парнок к сонету художника Квятковского, написанному в 1918 г. и предназначенному для домашнего журнала „Тарапан судакский". Стих Квятковского „Той, в чьих руках стремительная кисть" Парнок заменила на „ ...порхающая кисть". Завершающие два стиха сонета целиком написаны Парнок:

Туманит взор в изломах складок тень,
Ну, что ж – не Ипполит я, не Иосиф.
Ей сердце подарю, упорство бросив...

Л.Квятковский любезно познакомил меня со своим альбомом, откуда и заимствована эта цитата.

134. Альм. *Ковчег,* Феодосия, 1920, где ст.5 – „и снова близость поздней бури". Датировано по автографу Парнок в альбоме Л.В.Горнунга. „Тьма родимая" – восходит, как было упомянуто в предисловии, к „родимому хаосу" Тютчева („О чем ты воешь...").

135. Написано не позднее 1922. Встречается в *Зт,* где озаглавлено „Музыка".

Группа стихотворений №№137-142 некогда образовывала цикл „Темная волна", опубликованный в журнале *Свиток,* М., 1922, №2 (1. „О чудный час...", 2. „О,Боже мой...", 3. „Разве мыслимо рысь приручить?", 4. „Опять, как раненая птица...", 5. „Она поет Аллаверды..." /в „Музыке" отсутствует, в журнале из „Стихотворений"/, 6. „Как в истерике, рука на гитаре..." /в „Музыке" отсутствует, в „Свитке" из „Стихотворений"/, 7. „Оттого в моем сердце несветлом...", 8. „Никнет цветик...") Часть стихотворений этого ряда увидела свет еще раньше, в 1919 г. в „Камене" №2 („Разве мыслимо...", „О, Боже мой...", „Опять, как раненая птица...", „Оттого в моем сердце...", „Никнет цветик...").

Эта группа стихотворений объединена образом Кармен, ее живого двойника, цыганки, черного ангела, образа в то время, когда писалось большинство этих пьес Парнок, в русской поэзии популярного. Не говоря уже о „Кармен" Блока, Кармен Парнок имела предшественниц у Ходасевича и Цветаевой:

Я устал быть нежным и счастливым!
Эти песни, ласки, розы – плен!
Ах, из роз люблю я сердцем лживым
только ту, что жжет огнем ревнивым,
что зубами с голубым отливом
прикусила хитрая Кармен.

1915.

(В.Ходасевич, *Счастливый домик*)

Запах розы и запах локона,
шелест шелка вокруг колен.
О, возлюбленный, – видишь, вот она –
отравительница Кармен.

Август 1915 г.

(М.Цветаева, *Избр. произв.* №16)

Реминисценции из таких далеких от Парнок поэтов, как Блок, встречающиеся в стихах цыганской группы, объясняются, повидимому, желанием не столько, как в случаях примыканий к Тютчеву, подчеркнуть свою близость, сколько, напротив, противопоставить себя предшественнику по теме. Указывая на знакомство с предшественником, заимствованным из него словом или образом, Парнок – поскольку в разных поэтических системах слова и образы ведут себя по-разному – тем самым как бы отграничивалась от контекстов, к которым они восходили.

137. „Камена", 1919, №2. Повторено в „Свитке", 1922, №2. Датировано на основании письма Парнок к Гнесину от 2 февраля 1917 г., к которому в качестве только что написанной новинки приложено стихотворение.

138. „Камена", 1919, №2, затем в „Свитке", 1922, №2.

Важнейшие реминисценции – из Блока и Мериме (см. вступит. статью).

139. „Камена", 1919, №2, затем в „Свитке", 1922, №2.

Ст.7-8 Ах, с розою вместе она защемила
зубами и сердце мое.

Ср.

Что зубами с голубым отливом
прикусила хитрая Кармен.

(В.Ходасевич, „Я устал...")

Реминисценции из Мериме – см. вступит. статью.

Ст.11 Мария Падилья, т.е. *Bari Crallisa*, – царица цыган, возлюбленная кастильского короля Дон Педро Жестокого (1334-1369), которого, по преданию, околдовала, внушив ему отвращение к королеве.

140. „Камена"и „Свиток", 1922, №2. Датировано по автографу, принадлежащему мне.

Ст.10 в обеих журнальных редакциях – „кочевья движутся".

141. „Камена", 1919, №2, и в „Свитке", 1922, №2. В *Зт* посвящено Б.

Ст.16 – „роковая" – *Зт*.

Ст.11-12. Приворотное зелье из жабьей лапки, вероятно, тоже заимствовано из „Кармен" Мериме.

Ст.17

...юноша каждый,

завидя соперника, знал,
как в сердце вонзить и дважды
повернуть кинжал...

Ср. Цветаева, *Версты*, изд. „Костры", 1922, с.17:

Я расскажу тебе про великую ложь,
я расскажу тебе, как зажимается нож
в узкой руке.

142. „Камена", 1919, №2 и „Свиток", 1922, №2. В журнальных редакциях посвящение отсутствует. Датируется по письму М.Волошина 1917г.

Людмила Владимировна Эрарская – актриса, многолетний близкий друг Парнок.

143. Написано не позднее 1922 г. – входит в *Зт*.
Ст.5 – „радугою" – *Зт*.

144. „Камена", 1919, №2.
Ст.8 – „неуемный" – машинопись *Г*.
Ст.16 – восстанавливаю отмененное цензурой чтение „октябрьской", засвидетельствованное *Зт* и машинописью *Г*.

145. В *Чт* находится среди стихов 1923-24 г.г., однако это не может служить основанием для датировки, так как Парнок нередко помещала в стихи одного хронологического ряда пьесы, из него выпадающие.

146. Датировка по помете Парнок в экз. О.Н.Цубербиллер.
Ст.2 – „говор" – *Зт*.

147. „Камена", 1919, №2.

Датировано на основании письма Парнок к Ю.Л.Вейсберг от 8 февраля 1917 г. (ГПБ, фонд 639, №274): „Милая Ю., настроение у меня убийственное. Жить почти невозможно. Поэтому стихов у меня довольно много. Я вам их как-нибудь пришлю. А покамест вот вам мрачное восьмистишие" (следует текст 147).

Ст.5 – „неуемный" – *Зт*.

148. „Русский современник", 1924, №2. Затем в сб. „Новые стихи", 1, М., 1926. В *Чт* среди стихов 1923-24 г.г.

149. „Русский современник", 1924, №2.
Ст.8 – „был" – *Чт*.

150. В *Чт* в группе стихов 1923-24 г.г. (см. примеч. к 145).

151. Датировано по экз. „Музыки", принадлежащему О.Н.Цубербиллер.

Машенька – Людмила Владимировна Эрарская.

152. В *Чт* стихотворение находится среди пьес 1923-24 г.г. (См. примеч. к 145). Повторено в „Вполголоса".

153. Датировано по *Чт*. В *Чт* имеется еще одна строфа:

И не жаль ни чуточки
канувшего дня...
Ах, еще минуточку
не буди меня.

Ср. „Так в жизни есть мгновения..." Тютчева:

И любо мне, и сладко мне,
И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я –
О время, погоди.

Повторено в „Вполголоса".

154. Датировано по автографу из архива *Ф*. Повторено в „Вполголоса".

София Захаровна Федорченко (...-1959) – автор книги „Народ на войне", где собраны отрывки из солдатских разговоров, детская писательница и романистка. Парнок дружила с ней и с ее мужем, охотно бывала у них и была связана с Федорченко деятельностью в издательстве „Узел".

155. Датировка по *Чт*. Перепечатано в „Вполголоса".

156. Датировка по *Чт*. Перепечатано в „Вполголоса".

157. Написано не позднее октября 1922 г. – входит в *Зт*.
Ст.9 – „горела" – *Зт*.

Аделаида Казимировна Герцык (1877?-1925) – поэтесса, автор сборника *Стихотворения*, П., 1910, близкий друг Парнок. Стихи А.Герцык высоко ценила М.Цветаева. В поэтической работе Герцык был, очевидно, большой перерыв: сохранились только стихи, написанные ею в первые годы революции; они много интереснее и своеобразнее тех, что вошли в ее печатный сборник.

158. Наличие этой пьесы в *Зт* указывает на то, что она написана не позднее 1922 г. Стоящая в *Чт* дата – 1 декабря 1927 г. несомненная – и частая у Парнок – хронологическая ошибка: сб. „Музыка", где стихотворение опубликовано, вышел в свет в марте 1926 г., как указано на обороте его титульного листа.

Ст.2 – „и в каждом сердце" – машинописный экз. из архива А.К.Герцык.

Ст.5-6 – „Пусть не тебе дарует лучший дар Неблагодарная, из-

менчивая Муза" – ср. стих-е Тютчева „На юбилей князя Вяземского": „У Музы есть различные пристрастья, Дары ее даются не равно..."

Ст.8. „И с ревностью не заключай союза..." – ср. у Баратынского („Чувствительны мне дружеские пени..."): „Я заключил с бездействием союз..." Это стихотворение Баратынского особенно нравилось Парнок и было отмечено ею в томе Баратынского, которым она пользовалась.

159. Датировано по *Чт.*

Ст.2. Парнок очень привержена к глаголу „переупрямливать" – см. „Алмаст" и др.

160. Датировано по *Чт.*

Ст.1 – „Что нашим дням дала я просто Все то, что я могла отдать..." – ср. стих-е В.Ходасевича „Не матерью..." („Тяжелая лира"): „Но отдала мне безраздельно все: И материнство горькое свое, И просто все, что дорого ей было..."

Ст.3-4 – „Сегодня досчитала до ста И надоело пульс считать..." – несомненно чисто случайное совпадение со стих-ем М.Цветаевой „Солнцем жилки налиты..." („Северные Записки", 1915, май-июнь): „Жду кузнечика, считаю до ста..." Здесь напрасно было бы видеть надуманную „литературную ситуацию". Изображение „Женщины у окна" – приводимый отрывок из письма подтверждает: „Зима у нас в этом году была прекрасная – благословенная: такого снега, белизны, пышности я уже несколько лет не видела, и каждое утро, подходя к окну, ей радуюсь..." (письмо к Е.К.Герцык от 1 марта 1926 года, собрание М.С.Лесмана).

Ст.11-12. „Кататься хочется на саночках Освободившейся душе..." – ср. „Мне кто-то шепчет: „Сбрось лохмотья, Освобожденная душа!" (166); ср. стих-е Тютчева „К Абазе": „На всей своей ликует воле Освобожденная душа."

161. „Русский современник", 1924, №2. Датировано по *Чт.*

Ст.7. Художественное творчество определяется Парнок как „прекрасная корысть" или как „творческая корысть" (133).

ВПОЛГОЛОСА

Публикуется по печатному изданию – София Парнок, *Вполголоса,* М., 1928.

Из предыдущего сборника повторены „Изнутри просияло...", „Я иду куда-то...", „Мне снилось, я отчаливаю...", „Я не умерла еще...", „Только в снах..."

162. Датировано по автографу автора на фотографии, подаренной адресату стихотворения О.Н.Цубербиллер.

163. Датировано по *Чт.*

Ст.6 – „просто" – автограф из архива Е.К.Герцык.

Ст.10-13.

И вот сквозит перед тобой
сквозь ледяной хрусталь
пустыни лунно-голубой
мерцающая даль.

Ср.

Как сквозь живой хрусталь,
и берег лунно-голубой,
и снеговая даль.
(Автограф из архива Е.К.Герцык)

Ср. В.Ходасевич „Жизель": „На сцене лунно-голубой..."

164. Датировано по *Чт.* Там посвящение – „Моему оленьчику". Так Парнок сокращала имя Ольги Николаевны Цубербиллер.

165. Датировано по *Чт.* См. 202 – вариант этого стихотворения.

166. Датировано по *Чт.*

Ст.7-8.

И лишь смычок во мраке плачет
о том, чего не досказал.

Ср. Блок „Девушка пела...":

И только высоко, у Царских Врат,
причастный Тайнам, – плакал ребенок
о том, что никто не придет назад.

Ст.13. – „Как в тесном платье, душно плоти" – ср. В.Ходасевич „Искушение": „Душа, тебе до боли тесно Здесь, в опозоренной груди." Парнок была человеком театральным, поэтому у нее часто возникают образы, почерпнутые из этой сферы, – они житейского, а не книжного происхождения.

167. Датировано по *Чт.*

Ст.2 – „да будет" – *Чт.*

168. Датировано по *Чт.*

Вера Клавдиевна Звягинцева (1894-1973) – поэтесса и переводчица, автор стихотворных сборников „На мосту", „Московский ветер", „По русским дорогам". Парнок была с нею в дружеских отношениях. Из Каринского, за несколько недель до смерти, Парнок, опасаясь за здоровье болевшей тогда Звягинцевой, писала Н.Е.Веденеевой: „Если б она ушла, для меня это было бы большим ударом, – я потеряла бы близкого поэта и преданного друга и наперсницу в сердеч-

ных моих горестях и радостях. Она – наш друг – мой и твой. Думай о ней с любовью и хоти, чтобы она жила!" (письмо к Н.Е.Веденеевой от 28 июля 1933 г.).

169. Датировано по *Чт.*

170. Датировано по *Чт.*

Ст.15 – „И вот, моя душа, и вот..." – *Чт.*

Ст.7 – „стеклянный день" – сочетание, понятное только в более широкой связи: эпитет „стеклянный" звучит у Парнок определением звонкости, певучести, чистоты („Стеклянный звон ручья..." /176/, „Стеклянным колокольчиком звенит лесная тишь..." /169/, воздух „звенит стеклянным звоном" /218/).

Ст.11 – „родина моей души" – очевидно, Судак.

171. Датировано по *Чт.*

Ст.5

Новое ли божество
своего высылает предтечу,
старого ли божества
вижу печальную тень?

Возможно, что эти строки, образующие элегический дистих, – невольная реминисценция пушкинского стихотворения:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой.

172. Датировано по *Чт.*

173. Датировано по *Чт.* Образ отмычки, разрыв-травы, отворяющей все запоры, прежде чем найти удовлетворяющее поэта воплощение, неоднократно мелькает в более ранних стихах (см. 96, 130, 136).

174. Датировано по *Чт.* Там посвящено Машеньке, т.е. Л.В.Эрарской.

Ст.7 – „елей темных" – *Чт.*

Братовщина – деревня под Москвой (Ярославской жел. дор.), где Парнок жила летом 1926 г.

175. Датировано по *Чт.*

О.Н.Ц. – Ольга Николаевна Цубербиллер. В стих-и 169 лирическая героиня появляется на фоне чистой зимней хвои и ясного зимнего неба. Здесь картина повторена в летней или осенней аранжировке: героиня изображена в лесу с боровиком в руках. В обоих стихотворениях перекликаются завершающие их строки:

И стоишь ты у обедни,
тихая, как все вокруг...

аналогично финалу пьесы 169:

И ты в лесу игольчатом
притихшая стоишь.

Одна мелочь позволяет предположить, что стихотворение написано „с натуры", т.е. на основе какой-то реальной лесной прогулки: тонкая наблюдательность и точность глаза, свойственные Парнок, заставили ее отметить „расширенный зрачок" стоящей в полумраке женщины („сумрачная кумирня").

176. Датировано по *Чт*.
В *Чт* еще одно четверостишие предшествует последнему:

Восходит в небо стройная аллея,
и круто выгнут купол золотой,
и яблонь, как невеста под фатой,
стоит, румянцем сладостным алея.

177. Датировано по *Чт*.

178. Датировано по *Чт*.
Ст.10 – „едкой свежестью дыша" – ср. у Каролины Павловой: „Оттого ли, что беспечно Свежей радостью дыша..." („Небо блещет бирюзою...").

Ст.9-12. Ср. М.Цветаева: „душу мою я никогда не ощущала внутри себя, всегда вне себя, за окнами. Я – дома, а она за окном. И когда я срывалась с места и уходила – это она звала" (Письмо к О.Е.Черновой от 29 января 1925 г.; „Неизданные письма", Париж, 1972, с.124). Ср. стих-е Парнок „А под навесом..." (164).

180. В *Чт* помета – „26 мая", без года. Автограф этого стихотворения приложен Парнок к письму С.З.Федорченко от 26 мая 1927 г. (*Ф*), что дает теперь возможность его датировать. В автографе Федорченко последнее четверостишие читается:

Уже я шла блаженной тенью
в задумчивый, прозрачный рай.
И ты минуту воплощенья
не торопи, не ускоряй.

181. Датировано по *Чт*. Там эпиграф отсутствует. Тема и отдельные языковые моменты указывают на связь со стих-ем В.Ходасевича „Звезды" (1925, „Европейская ночь"), которое могло быть известно Парнок через Анну Ивановну Ходасевич, так как из-за границы поэт посылал своей бывшей жене новые стихи, а Парнок, как видно из ее письма к поэту Вл. Луговскому (ИМЛИ, фонд 194, опись №1, ед. хран.17, с.15 альбома), общалась с А.И.Ходасевич. На мысль о влиянии Ходасевича наводит не только вся атмосфера стихотворения, но скорее даже отдельные странности, вроде не совсем обычного образа

брильянтового зуба:

Ст.33 И зуб брильянтовый горит
в оскале хищном потаскухи,

появление которого, может быть, объясняется, если сопоставить его его с такими отрывками из „Звезд" как:

И до последнего раздета,
горя брильянтовой косой,
вдруг жидколягая комета
выносится перед толпой.

Летят алмазные подвязки
из мрака в свет, из света в мрак...

Эпитеты „брильянтовый" и „алмазный" бродили в памяти Парнок и увязывались с темой увеселительного заведения. Быть может, под влиянием глагола „слипаться" из стих-я „Дачное" В.Ходасевича:

Блудливые невесты с женихами
слипаются, накрытые зонтами...

возникли ст.23-24:

Лядащий бес девичье тело
приклеивает к своему.

О подобных причудах памяти пишет Блок в примечании к своему стихотворению „На железной дороге": „Бессознательное подражание эпизоду из „Воскресения" Толстого: Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне вагона Нехлюдова в бархатном кресле ярко освещенного купэ первого класса" (А.Блок, *Собр. соч.*, т.3, Л., 1932, с.218). Однако не исключено, что близость между двумя авторами и порой даже полное текстуальное примыкание двух источников объясняется не заимствованием или влиянием, а простой случайностью, гораздо более частой в литературе, чем мы привыкли себе это представлять. Разве не случайно сходство „Кадрили " К.Павловой со „Спекторским" Пастернака:

Мы здесь одни, и в этом переулке
Кругом все пусто как бы на заказ...

и

И мне своим расстроенным здоровьем
Всю зиму в том способствовала мать.

Или строк из „Стихотворений" Парнок с поздними стихами того же Пастернака:

И садик – как парчевый гроб,
под серебром бахром и кистей... – ?

Несомненно случайное совпадение – наличие у Парнок и Ахматовой драматических поэм под названием „Пролог": Ахматова, написавшая свою пьесу много позднее, конечно, и не подозревала о существовании

не увидевшего свет „Пролога" Парнок. Примеры можно с легкостью продолжить: четверостишие из стих-я К. Павловой „Огонь" свободно можно, не зная его автора, приписать Цветаевой:

Здесь я мал и слаб,
Сплю в золе, как тварь;
Здесь я – подлый раб,
Там я – грозный царь! –

а строки из „Первого свидания" Белого – Пастернаку:

Он дружно принимался хлопать
на нас, как пушками, судьбой.

Еще удивительнее, когда случайно возникают полные текстуальные схождения. Так например, редкостная рифма „духа-повитуха" рождается примерно в одно и то же время по разным сторонам границы у Парнок и Цветаевой („Гони стихи ночные прочь..." /227/ и Цветаева, *Избр. произв.*, №325), а строки, кончающиеся одним и тем же или сходным словосочетанием, едва ли были заимствованы одним поэтом у другого:

Что клясть судьбу твою, мою...
(В.Ходасевич, „Молодость", 1908)

А перекличка наших снов
и тайн – моих, твоих...
(163)

Кровью веточек огнекистых –
Веселейшей из всех кровей:
Кровью сердца – твоей – моей.
(М.Цветаева, „Избр. произв.", №353,
сентябрь 1931 – май 1935 г.)

Наличие подобных совпадений, когда зависимость, как в примере с рифмой „духа-повитуха" одного автора от другого совершенно исключена (помимо неодолимого политического барьера Парнок и Цветаеву разделял и барьер личных отношений), поучительно для охотников сводить все параллели к заимствованию или, в лучшем случае, влиянию.

182. В *Чт* указаны только день и месяц; датирую условно 1927 годом, так как стихотворение находится среди пьес, написанных в 1927 г.

183. Основания для датировки те же, что в 182. Судя по тому, что образ загнанной лошади появляется у Парнок неоднократно (57, 184), он, повидимому, отражал какое-нибудь болезненное врезавшееся в память воспоминание.

184. Датировано по *Чт*.
Ст.14 – „злобствуя" – *Чт*.

Ощущение, что спешка завладела всеми, типично для мировосприятия Парнок тех лет: „Вчера мы отслужили панихиду (по А.К.Герцык – *С.П.*). Священник торопился куда-то: вся жизнь сейчас идет какой-то скороговоркой" (письмо Е.К.Герцык от 21 июля 1925 г., ср. 148, 186).

185. Датировано по *Чт*. Там посвящение отсутствует.

Ст.11 – „зыбкой" – *Чт*.

Адресат стихотворения *Юлия Лазаревна Вейсберг, по мужу Римская-Корсакова (1879-1942)* – старинная приятельница Парнок, композитор, для которой Парнок написала два оперных либретто – „Русалочку" и „Гюльнару". Ю.Л.Вейсберг-Римская-Корсакова погибла ужасной смертью во время блокады Ленинграда: как многие в то время, она заболела голодным психозом и была определена в больницу, но убежала оттуда и сумела, несмотря на слабость и болезненное психическое состояние, издалека добраться до дома. Однако дойти до своей квартиры у нее уже не достало сил, и она замерзла на лестнице.

Ст.17 и сл.

Помереть – не померла,
только время провела...–

обыгрывают слова известной народной песни:

Устюшкина мать
собиралась помирать.
Помереть – не померла –
только время провела.

186. В *Чт* без года, указан только день и месяц; имеется также помета: 2-ой день Пасхи, что позволяет установить год – первый день Пасхи в период, который нас может интересовать, приходился на 24 апреля 1927 г.

Ст.8 – восстанавливаю рукописное „бунтовать" (*Чт*), по цензурным соображениям замененное на „любить".

187. Датировано по *Чт*.

188. Датировано по *Чт*. Там посвящение отсутствует.

Софья Исааковна Чацкина – редактор „Северных Записок", приятельница Парнок и Цветаевой, которую она, по словам самой Цветаевой, „выводила в свет" (М.Цветаева, *Нездешний вечер*, „Литературная Грузия", №7, 1921, с.21). Цветаева оставила следующую любовную характеристику Чацкиной: „Дом „Северных Записок" был дивный дом: сплошной нездешний вечер. С только по верхам примятыми темно-синими дорожками обоев, точно вырезанными из ночного неба, белые медведи на полу, день и ночь стихи, особенно – ночь... Два часа. Звонок по телефону:

– К вам не поздно?

– Конечно, нет! Мы как раз читаем стихи.

Это „как раз" бывало всегда." (*Цит. соч.*)

189. Датировано по *Чт.* Там посвящение отсутствует.

Елизавета Яковлевна Тараховская (15/27/ июля 1895 – 13 ноября 1968) – сестра Парнок, детская писательница, поэтесса, драматург.

190. Датировано по *Чт.*

191. Датировано по *Чт.*

Ст.9 – „серебром холодным облит" – автограф из архива Е.К. Герцык.

Ст.13 – „и лучится легкий облик" – автограф из архива Е.К. Герцык.

Ст.15 – „Мимо, мимо, мимо Рук протянутых твоих – ср. несомненно случайное совпадение с Блоком: „Он мимо, мимо, мимо Летучей мыши бросится..." („Голубоватым дымом...")

192. Датировано по *Чт.*

193. Стихотворение обращено к брату Парнок – *Валентину Яковлевичу Парнаху* – поэту, переводчику, музыканту и актеру, послужившему прообразом Парнока в „Египетской марке" О. Мандельштама. (См. о Парнахе – О.Мандельштам, *Собр. соч.*, т.2, под ред. Г.Струве и Б.Филиппова, 1966, с.с.540-541).

194. В Чт с эпиграфом из Пушкина „Вы, отроки-други, возьмите коня."

Ст.1 Восстанавливаю чтение *Чт* – „Господи" – по цензурным соображениям оно было заменено на „с горечью" и исправлено рукой Парнок во всех экземплярах, которые она дарила.

Аналогичная ситуация отражена в стих-и В.Ходасевича „Полдень".

195. Датировано по *Чт.* В автографе из архива Е.К.Герцык помета: „18 сент. в Иринин день".

196. Датировано по *Чт,* где дата стоит после 6-й строфы. Далее автор помещает слева текст 7-й строфы, а справа от нее еще две строфы, публикуемые как самостоятельное стихотворение – 207.

Ст.3 – „Отчудили, откочевали, Отстранствовали..." – ср. у Цветаевой: „...Пошалевали Досыта с тобой..." – „Избр. произв.", №208.

197. Датировано по *Чт.*

198. Датировано по *Чт.*

Мысль о том, что прошлое отбрасывает тень, которую мы зовем будущим, встречается у Марселя Пруста: "...momentanement éclipsé mon passé ne projetait plus devant moi cette ombre que nous appelons notre avenir." (*A la recherche du temps perdu,* Vol. 1 „A l'ombre des jeunes filles en fleur", Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954, p.875). (Наблюдение при-

надлежит Н.Л.Фельдман).

199. В *Чт* без года; указаны только месяц и день. То обстоятельство, что в сборнике „Вполголоса" нет пьес моложе 1926 г., позволяет предположить, что и эта была написана не раньше, а скорее в 1927 г., так как в *Чт* она помещена среди вещей этого времени.

Узнав о смерти А.К.Герцык, Парнок писала ее сестре: „Не могу скрыть, что известие о смерти Ады вызвало во мне какое-то умиление. Может быть, потому, что я сама тоже устала какой-то последней усталостью, и мне кажется, что смерть – дар Божий, не печальный, а радостный" (письмо к Е.К.Герцык от 21 июля 1925 г.). Парнок пыталась опубликовать стихи А.К.Герцык и напечатать статью о ее творчестве, которую написала по ее просьбе поэтесса Любовь Столица, но в условиях того времени это оказалось невозможным. Сама она не хотела писать об А.К.Герцык, так как по ее словам, „я же писать эзоповым языком не могу" (письмо к Е.К.Герцык от 1 мая 1926 г., собрание М.С.Лесмана).

Ст.3 – „Закрылись глаза. Распахнулись очи." – ср. 196 – „Отлетело для нас время. Наступают для нас времена."

Эпиграф заимствован из стихотворения Пушкина „Адели".

СТИХИ 1925-1927 г.г., НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ

200. Публикуются впервые по *Чт*. Адресат пьесы В.Я.Парнах, брат Парнок, с которым она долгие годы не поддерживала отношений.

201. Публикуется впервые по *Чт*.

202. Публикуется впервые по *Чт*. Пьеса – вариант стих-я 165.

203. Публикуется впервые по *Чт*. Адресат неизвестен. Предполагать, что это В.Я.Брюсов, едва ли возможно, поскольку речь, повидимому, идет о живом человеке (см. строки 2 и 8), а Брюсов умер в 1924 г. Остается думать, что Парнок, как она это нередко делает, ошиблась в дате, так как трудно себе представить, кого, кроме Брюсова, она могла иметь ввиду.

204. Публикуется впервые по *Чт*.

205. Публикуется впервые по *Чт*.

206. Публикуется впервые по *Чт*. Предпоследнее четверостишие стерто автором. Над строчками тут же, в *Чт*, варианты: ст.1 – „Обо всех нас, о России"; ст.5 – „Ах, друзья! В дремучие, в эти..."

207. Публикуется впервые по *Чт.* Не вполне понятно, как автор мыслил себе связь этих двух четверостиший с контекстом, в который они были включены (см. примечание к №196); укоренение их там наталкивается на трудности, и переход от „И женский голос..." к четверостишию „Словно видишь..." и метрически, и по смыслу очень жесткий. Поэтому оно печатается здесь как самостоятельное стихотворение.

208. Публикуется впервые по *Чт.*

209. Публикуется впервые по *Чт.*

210. Публикуется впервые по *Чт.*

211. Публикуется впервые по *Чт.* Дата в рукописи отсутствует.

212. Публикуется впервые по *Чт.* Дата отсутствует.

Ст.11 – „ради этого дикого / адского (так в рукописи – *С.П.*) рая" – ср. у Баратынского: „мой дикий рай" („Когда дитя...")

„Шэл мэ вэрсты (прогиэм)" – „сто верст я (прошел)" – народная цыганская песня. Парнок ошибается, считая эту оборванную фразу одним словом.

213. Публикуется впервые по *Чт.* Дата отсутствует. В автографе слева от текста идут варианты 2 и 4 строф:

2-ая строфа:

И прозрачен, как во сне,
полдень длинный,
и кружится легкий снег
неопалимо!

4-ая строфа:

Что же, летняя метель,
сеешь,
мне последнюю постель
стелешь.

214. Печатается впервые по *Чт.* Дата отсутствует. Между 2 и 3 строфами в автографе оставлен пробел для 4 стихов.

215. Печатается впервые по *Чт.* В машинописной копии *Г* пьеса называется „Голоса" и имеет эпиграф из Достоевского: „А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее." В машинописной копии *Т* заглавие – „Пролог". В *Чт* помещена также пьеса, которую можно назвать „Прапрологом"; первые 8 стихов ее совпадают с первой репликой в поэме, вторая реплика поэмы отсутствует, а в третьей с „Прологом" совпадают четыре первые стиха; дальнейшее в „Прологе" не повторено:

Огромный город. Ветер. Вечер.
Во мраке треплются огни,

и ты, безумец, в первом встречном
идешь искать себе родни.
Смирись, поэт, и не юродствуй,
привыкни к своему сиротству
и окриком не тормоши
тебе не внемлющей души.

Мы грохотом оглушены,
и в этом городе огромном
грозней, пронзительнее грома
нам дуновенье тишины.
Минуту улови такую,
дождись, когда душа, тоскуя,
переплеснется через край, –
и голос с тишиной сверяй.

Не надрывайся, не кричи,
но внятно выговори слово,
как говорил бы для глухого,
который в слуховой ночи
давно уж выкриков не слышит,
а видит лишь, как слово дышит,
напором разомкнув своим
упорных губ тугой зажим.

14-15 декабря 1927.

Ст.17 – „Мы грохотом оглушены" – ср. в статье Парнок о Ходасевиче (ЦГАЛИ, фонд 1276, опись 1, ед. хран. 6, с.1) : „ ...многие из нас, оглушенные торжествующим грохотом современности..."

Ст.37

Ср. Ну, что же, юность, разглагольствуй,
потешь свое самодовольство.
Будь, как дома – пей и ешь.
Юное самодовольство
нынче досыта потешь.
(214)

216. Публикуется впервые по *Чт*. Датировано по беловому автографу *Зв*, приложенному к письму В.Звягинцевой от 15 марта 1928 г.: „С любовью переписала для Вас эти стихи на Вашей великолепной бумаге."

Ст.36 – „за крышами" – *Зв*.

Ст.16 – „и говорю так, никому, в пространство" – ср. в раннем стихотворении, не вошедшем в первый сборник Парнок:

Говорю – никому, так, в закат...
(„Сев. Зап.", 1916, №9)

Ср. также стих-е К.Павловой:

Все объясню: пишу не для потомства,
Не для тòлпы, а так, ни для кого.

Ст.17 и сл. Как в бане испаренья грязных тел...
Такой проклятой духотой нависли,
что даже настежь распахнув окно,
дышать душе отчаявшейся нечем!..

Ср.: „Открыл окно (он – Пастернак – *С.П.*) настежь и слишком сильно потянул воздух..., ибо дни сверстные Пастернаку – наша современность – испарения, которыми дышат его легкие. (Этими испарениями, непроизвольно, по мере сил своих легких, дышим и все мы...)." („Пастернак и другие", *Русский современник,* №1, 1924, с.308).

Ст.36-37

Над крышами поблескивает купол
и крест Неопалимой Купины.

Парнок описывает вид из окна своей тогдашней комнаты в Первом Неопалимовском переулке: „В окне зимний пейзаж – снежные крыши и купол Неопалимой Купины" (письмо Е.К.Герцык от 1 апреля 1926 г.; собрание М.С.Лесмана).

217. Публикуется впервые по *Чт.*

Канатчикова дача – так назывался московский сумасшедший дом.

„Младая будет жизнь играть..." – цитата из Пушкина („Брожу ли я средь улиц шумных...")

218. Публикуется впервые по *Чт.*

Ст.2 – чтение по машинописи *Т;* в *Чт* – „Как будто бы не спишь, а снится."

219. Публикуется впервые по *Чт.* Первоначально в ст.1 и ст.11 читалось „сердце щемит", затем этот вариант был зачеркнут.

220. Публикуется впервые по *Чт.*

Ст.6 – „Средь вихрей ночи и обвалов льдин" – автограф М.К. Баранович.

Ст.17 – „Холод мудрости змеиной" – автограф М.К.Баранович; „холод хитрости змеиной" – машинопись *Г.*

Ст.19-20 – „Господня милость над тобой, Марина, И над далекой соименницей твоей" – автограф М.К.Баранович.

Марина Казимировна Баранович (1901-1975) – приятельница Парнок, чтица-любительница, последние годы – переводчица. За несколько лет до стихотворения Парнок вспоминала Цветаеву: „Недавно Пастернак прочел нам новую поэму Марины „Поэма конца". Разнузданность полная, но талантливо необычайно" (письмо к Е.К.Герцык от 1 апреля 1926 г.).

Ст.9 „Как при тебе все голоса стихали..." – в то время М.К. Баранович занималась художественным чтением.

Ст.14 – в период дружбы с Парнок Цветаева выглядела так, как описывает Парнок; см. автопортрет Цветаевой в „Избр. произв." №4: „Слишком розовой и юной Я была для вас!" или „Но облик мой невинно розов..." (неизданное стих-е „Безумье и благоразумье", 1915 г.).

Ст.19 „И я люблю тебя, и сквозь тебя, Марина, Виденье соименницы твоей," – Парнок возвращается здесь к любимой Цветаевой теме тезок-двойников.

221. Публикуется впервые по *Чт.* Датировано по *Зв.*

Абрамцево – подмосковная дачная местность.

222. Публикуется впервые по *Чт.*

Ст.9 – по машинописи *Т*, в *Чт* – „пасись, пасись".

223. Публикуется впервые по *Чт.*

Мария Петровна Максакова (1902-1974) – известная оперная певица, исполнительница роли Алмаст, адресат нескольких стихотворений Парнок.

Ст.6 – „стремительность походки бодрой" – эпитет употреблен так, как его употребляли в поэзии 19 века: „Где бодрый серп гулял..." (Тютчев, „Есть в осени первоначальной..."), „Их бодрый, радующий души, Свет путеводный..." (Тютчев, „Есть много мелких..."), „Счастливец! Дни свои ты музам посвятил И бодро действуешь прекрасные полвека..." (Баратынский, „Нет в одиночестве...") или „Занятья бодрого цены не постигает..."

Ст.11 „Мне нравится – могу ль сознаться в том!" – ср. у Баратынского: „Скажу ль, мне иногда докучно вдохновенье..." („О, верь...")

224. Публикуется впервые по *Чт.*

225. Публикуется впервые по *Чт.* Датировано по машинописи *Т* и *Г*.

Ст.8 – „живу" – по машинописи *Т,Г, Чт* – „расту".

Ст.2 „Кто твой читатель в мире целом..." – ср. у Тютчева: „Пусть будет слышен в мире целом..." („Светлое Христово воскресенье").

Ст.9 „ ...А все-таки, а в общем Прекрасен этот страшный век," – ср. „наши безумные, страшные, наши прекрасные дни" („Пастернак и другие", *Русский современник*, №1, 1924, с.309).

Ст.15 – „не до отдельных одиночеств" – ср. у Тютчева: „...Склоняющего слух Не только к светлым легионам..., Но и к отдельным одиноким стонам Существ, затерянных на сей земле" („Императору Александру 11").

226. Публикуется впервые по *Чт.*

227. Публикуется впервые по *Чт.*

Ст.2 и сл. Быть может, не простое совпадение, а последний след сокровенной и глубочайшей духовной близости с Цветаевой – редкостная рифма: „духа – повитуха" и цветаевская „повитух – дух" („Избр. произв." №325), возникшая у обеих в 1931 г., независимо друг от друга.

Ст.8 – „свое минутное кипенье" – ср. „Я жива и даже в некотором кипенье..." (письмо к Ю.Л.Вейсберг от 29 марта 1917 г., ГПБ, фонд 639, №274).

Ст. 12 – „всепобеждающего" – *МВ*; „всеобнажающего дня" – очевидно, под впечатлением Баратынского: „И я увижу луч блестящий Всеозаряющего дня..." („Когда исчезнет омраченье..."), тем более, что эти строчки Баратынского Парнок подчеркнула в экземпляре, которым пользовалась.

228. Публикуется впервые по *Чт.*

Ст.1 „Тебе сюда, а мне отсюда..." – ср. у Тютчева: „Что общего меж нами? Ты жить идешь, я ухожу..." („Играй, покуда над тобою...").

Ст.3 – „земное маленькое чудо" – „ ...собраны эти сказания, и каждое – маленькой чудо" (рец. на „Весеннее порошье" Ремизова, „Северные записки", 1915, №№7-8).

Максакова названа Гюльнарой, именем героини одноименного либретто Парнок (сюжет его кратко пересказан в стихотворении), к которому прилагались эти стихи. Возможно, что М.П.Максакова должна была исполнять в новой опере роль Гюльнары, но, может быть, имя Гюльнара было употреблено поэтом как синоним слова „красавица" (ср. „Алмаст", ст.288: „В объятиях Гюльнар влюбленных и Зюлеек..."), поскольку сюжет либретто невольно будил у автора восточные ассоциации. Этим же объясняется уподобление М.П.Максаковой соловью: „бюль-бюль" на ряде восточных языков обозначает „соловей".

229. Публикуется впервые по *Чт*, датировано по машинописи *Т.*

230. Публикуется впервые по *Чт*, датировано по машинописи *Т.*

„Цыганская песня" не только посвящена М.П.Максаковой, но вложена в собственные ее уста, как видно из таких деталей, как холодок, ей присущий (см.228), раскосые глаза (223); кроме того, автор, повидимому, намекает и на исполнение ею партии „Кармен".

Ст. 3-4. „И тебя я опалила Этим знойным холодком..." – ср. „Знойным холодком пробегает пламень..." (*Алкей и Сафо*, пер. Вяч. Иванова, М., 1914, с.85). Эту книгу Парнок много читала в судакский период жизни, как сообщил мне художник Л.Квятковский.

231. Публикуется впервые по единственному списку, сохранившемуся в архиве Н.Е.Веденеевой. Автограф не обнаружен. Помета „Кашин" позволяет датировать стихотворение 1932 годом, так как в этом году Парнок была в Кашине.

БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА. НЕНУЖНОЕ ДОБРО

Посвященные Н.Е.Веденеевой циклы „Большая Медведица" и „Ненужное добро" публикуются впервые по *Вт*.

Сравнительно с *Чт* и тетрадью последних стихов Парнок из *Т*, в *Вт* отсутствуют два стихотворения: 252 и 256.

Вт – „беловой" автограф. Тетрадь предназначалась в подарок адресату и заполнена с почти каллиграфической тщательностью. При датировке автор ограничивался здесь только указанием на месяц и на год. Текст *Чт*, напротив, – черновик, написанный очень небрежно и испещренный помарками; оба цикла в *Чт* написаны на отдельных бумажках и вклеены в тетрадь только после смерти Парнок (беловое заполнение *Чт* кончается листом 44 – „Цыганская песня"). При датировках обычно указаны день, месяц, год. В случаях расхождения датировок *Чт* и *Вт* предпочтение оказывается *Чт*, поскольку дата в черновике ставилась сразу по завершении вещи. Порядок следования стихотворений и их отбор во всех списках, где БМ и НД представлены как целое варьируются; БМ: 1. „Нет такой загадки..."; 2. „Я, как слепая..."; 3. „Жить, даже от себя тая..."; 4. „Ветер из Виоголосы..."; 5. „В начале"; 6. „Седая голова"; 7. „Ведь ты не добрая..." (*Вт и Т*). Цикл НД: 1. „Да, ты жадна..."; 2. „Ночь и снег"; 3. „Моя любовь"; 4. „Вам со стороны..."; 5. „Мне кажется..."; 6. „Вижу – ты..."; 7. „До Родиона-ледолома..."; 8. „Измучен..."; 9. „Самой себе"; 10. „Выпросить бы..."; 11. „Нет мне пути..."; 12. „Без оговорок..."; 13. „Тоскую..."; 14. „Будем счастливы..." (*Чт*). *Вт*: 1. „Да, ты жадна..."; 2. „Жить, даже от себя тая..."; 3. „Моя любовь"; 4. „Вам со стороны..."; 5. „Мне кажется..."; 6. „Вижу – ты..."; 7. „До Родиона-ледолома..."; 8. „Измучен..."; 9. „Сквозь все..."; 10. /Оставлен пробел для одного стихотворения/; 11. „О, как мне..."; 12. „Самой себе..."; 13. „Не спрашивай..."; 14. „Восход в дыму..."; 15. „Нет мне пути..."; 16. „Прямо в губы..."; 17. „Дай руку..."; 18. „Ночь и снег"; 19. „Она беззаботна..."; 20. „Тоскую..."; 21. „Ты помнишь..."; 22. „Будем счастливы..."; 23. „На голову седую...". (Последние два стихотворения вписаны в тетрадь Н.Е.Веденеевой ее рукой.) *Т* повторяет порядок *Вт* до №14 включительно; затем – 15. „Она беззаботна..."; 16. „Тоскую..."; 17. „Ты помнишь..."

Вт открывает титульный лист: 1932; под датой эпиграф из Вяч. Иванова: „В год, когда новой весной жизнь омрачилась моя".

Адресат циклов БМ и НД – *Нина Евгеньевна Веденеева (1882- - 31 декабря 1955)* – крупный ученый физик. Родилась в Тифлисе, училась некоторое время заграницей, при жизни Парнок преподавала во 2-ом МГУ, впоследствии много лет стояла во главе лаборатории кристаллографии в одном из научно-исследовательских институтов Москвы.

232. Публикуется впервые по *Вт.*

Ст.13 и 22 – „физик" и „строгий физик" – Н.Е.Веденеева.

Ст.21. В тридцатые годы только часть московских телефонов работала автоматически; из неавтоматического телефона соединение с АТС (т.е. автоматической станцией) осуществлялось при посредстве „телефонной барышни".

233. Публикуется впервые по *Вт.* Дата из *Чт.*

Ст.2 – „на голос твой, на теплоту, на запах" – ср. 220: „Такое же биенье теплоты..."

234. Публикуется впервые по *Вт.*

Ст.1 – „глаза распахнуты" – ср. „распахнулись очи" (199).

235. Публикуется впервые по *Вт*; дата по *Чт.*

Топоним Виоголоса (или Виочолоса – в обоих автографах букву можно принять и за „г" и за „ч") не удалось локализовать. Не исключено, что это местность либо „домашней географии", либо реминисценция из какого-нибудь литературного произведения.

Ст.18 – „частокол зубов" – возможно, реминисценция гомеровского выражения „ограда зубов" („Илиада", 1У, 350).

236. Публикуется впервые по *Вт.* Дата по *Чт.*

Ст.11 „И сердце прожжено насквозь Ожогом первым поцелуя..." – ср.: „Ты не спросишь в ночи буйной, Первой страстью прожжена..." (27).

Ст.22 – „роман „отменно длинный-длинный" – не вполне точная цитата из „Графа Нулина" Пушкина (ст.57) : „Роман классический, старинный, Отменно длинный, длинный, длинный."

237. Публикуется впервые по *Вт,* дата по *Чт.*

Ст.14 – „Пустеет зал. То не антракт – конец." (*Чт*).

Ст.7

Да, я хотела б быть покрепче и посуше,
Как старое вино, – ведь я стара сама!
Чтоб время испарило эту сладость... –

см. примеч. к 83 и 115.

Ст.10 – „Довольно мне. Я не хочу хотеть!" – ср. у М.Моравской: „Холодно. Устала. Не хочу хотеть. – Нет в мире желаний без боли." – „Дикарская песня". Стихотворение Моравской напечатано в альбоме „Весенний салон поэтов", М., 1918, по соседству со стихами Парнок; не исключено, что в память Парнок на много лет запали эти строчки из очень плохого стихотворения, которые затем дали неожиданные всходы.

Я опоздала. Занавес опущен,
пустеет зала. Не антракт, – конец.
Лишь там, чем безнадежнее, тем пуще
в райке еще безумствует глупец.

В связи с театральным образом см. 166 и примечание к нему.

Память иногда подшучивает над людьми – Парнок в с.19-20 повторила строку из стих-я Мандельштама „Летают валькирии...", которого после обычной для него странной выходки (Мандельштам соскочил с пролетки, когда они с Парнок подъехали к нужному им дому, и скрылся в парадной, чтобы спутница расплатилась с извозчиком; сообщение Л.В.Горнунга) полностью отвергала как человека; как поэт Мандельштам был ей всегда чужд.

Уж занавес наглухо упасть готов;
Еще рукоплещет в райке глупец;
Извозчики пляшут вокруг костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

Мандельштам, как рассказывает сестра Парнок Е.Я.Тараховская, тоже не любил стихов Парнок: „О.Мандельштам очень любил стихи Марины Цветаевой и не любил стихов моей сестры Софьи Парнок. Однажды мы разыграли его, прочитав (дело было в Коктебеле в 1915 г. – *С.П.*) стихи моей сестры, выдали их за стихи Марины Цветаевой. Он неистово стал расхваливать стихи моей сестры. Когда розыгрыш был раскрыт, он долго на всех нас злился." („Воспоминания о старом Коктебеле", машинопись, с.3).

238. Публикуется впервые по *Вт*, дата по *Чт*.

Ст.16 – „Ну да! Любила я тебя" – *Чт*; ср. у К.Павловой: „Ну да; я вас люблю; Зачем? Не знаю сам" („Кадриль", *Полн. собр. стихотворений*, М.-Л., 1964, с.345).

Ст.1. „Ведь ты не добрая, не злая..." В письме к Н.Е.Веденеевой от 22 августа 1932 г., намекая на этот стих, Парнок пишет: „Так ты не знаешь, поняла ли я или нет, что ты „не недобрая". Если б я не поняла этого, не было бы всего, что было."

Ст.11 „Зачем же ты волной громадной В воображенье протекла?.." Ср. у Тютчева: „По жилам небо протекло..." („Слыхал ли в полумраке..."). В своем экземпляре Тютчева Парнок подчеркнула эту и предыдущую строчку.

НЕНУЖНОЕ ДОБРО

239. Публикуется впервые по *Вт*, датировано по *Чт*.

Ст.4. Образ ненужного добра появляется уже в 224, где ненужное добро – поэзия автора:

Никому не завещаю
я ненужное добро.

Ст.5. „К чему тебе хозяйство это?" Интонационно-ритмический ход этого стиха вызывает в памяти тютчевскую строку „Какой же смысл в движеньи этом?" („В деревне"). Поэзия Парнок так родственна тютчевской, что закономерно могут взникнуть подобного рода соприкосновения.

Ст.6 „Гремучая игра стихий..." Ср. 30: „Пускай оркестр гремучий повторит мне..."

Ст.9. „Мы – дикари, мы – людоеды..." Парнок обыгрывает эту невеселую шутку в письме к Н.Е.Веденеевой от 31 августа 1932 г. Совершив безумный (людоедский, дикий) поступок, т.е. неожиданно приехав в Днепропетровск, где гостила Н.Е.Веденеева, она посылает ей такую записку: „С повинной! Привет из Днепропетровска – от людоеда и варвара, которому не найти названия даже в словаре Даля."

Ст.11-12. „Еду, еду не свищу. А наеду, не спущу," – цитата из „Руслана и Людмилы" Пушкина (Песнь 3, ст.281).

240. Публикуется впервые по *Вт*, датировано по *Чт*.
Ст.2-3

.... что я,
тобой, как музыкой, томима!

Ср. 249:

Поздно томиться музыкой.

241. Публикуется впервые по *Вт*.

Ст.1. „Моя любовь! Мой демон шалый!" Этот стих Парнок обыгрывает в письме к Н.Е.Веденеевой от 7 июля 1933 г.: „Будь здорова, „мой демон шалый", не забывай меня." „Мой демон крутолобый" – так некогда Цветаева называла Парнок („Подруга").

Ст.3 – „позавтракав тобой в обед" – не все догадываются, что здесь слово „завтракать" употреблено в значении „закусывать", „есть", а слово „обед" – в значении „пора еды".

242. Публикуется впервые по *Вт*.

Ст.3 дается по *Чт; в Вт и Т* – „С той, по ком я пламенею..."

Ст.5 – „С Веденеевой моей..."

Ст.14. „О, как сладко я болею Прозеленью глаз твоих!" Это же выражение встречается в письме к Н.Е.Веденеевой от 22 августа 1932 г.; „ ...я болею тобой, и поэтому не всегда могу быть приятна и понятна тебе, как и ты мне, п.ч. ты иногда для меня источник большой боли, как и я для тебя."

243. Публикуется впервые по *Вт*.

244. Публикуется впервые по *Вт*.

Ст.4 – „Откуда ты взялась такая – вся любимая?". В зачеркнутом 3-ем четверостишии 252 были строки:

И откуда ж ты такая,
любовь моя?

245. Публикуется впервые по *Вт*, дата по *Чт*.

Ст.10. Принимая чтение „тесные струи", хотя оно засвидетельствовано только машинописью *Г*, основанной, правда, на автографе. *Вт, Чт, Т* (тетрадь последних стихов) дают „теплые".

Ст.1 – день Родиона-ледолома падает на 21 апреля; тогда обычно вскрываются реки.

Ст.10 – „тесные струи" – вероятно, Парнок отказалась от этого эпитета, чтобы быть более понятной, как сделала это в стихотворении 79, где „тесная флейта" при вторичной публикации стих-я в „Музыке" была заменена на „душную".

246. Публикуются впервые по *Вт*.

Ст.4 – „косматый выкормыш стихий" – ср.239 : „косматые стихи".

Ст.12 – „ ...ни один зоолог Не знает, что это за зверь." – Ср.: „И любуюсь, как зоолог, Новоявленным зверьком." (214).

247. Публикуется впервые по *Вт*.

Ст.3 – „как миг тишины, что всех шумов огромней" – ср.: „Грозней, пронзительнее грома Нам дуновенье тишины." (215)

248. Публикуется впервые по *Вт*.

Предшествующая стихотворению страница оставлена в *Вт* пустой.

Ст.4

Бежать, бежать, бежать, глаза зажмуря!
Куда? Бог весть куда, но только прочь.

Ср.

Вот так бы, на коленях, поползла
по выбоинам мостовой, по щебню
глухих дорог – куда? Бог весть куда! (216)

Ст.5

...но только прочь
от этой огненной подземной бури,
что о полночь с цепи спускает ночь!

Любовь поэта уподобляется им налетевшей буре, смерчу, пожару.

Ну, что ж, веди меня, веди, веди,
хотя б сквозь все круговороты ада
на этот смерч, встающий впереди. (233)

В свирепом, в прекрасном пожаре сжигаю свой
вечер. (258)

249. Публикуется впервые по *Вт.* Дата по *Чт.* В *Вт* пьеса датирована июлем.

Ст.2 – „поздно водиться с музами" – ср.: „И тайно водиться с Музами, И бредить, как бредили мы." (230)

Ст.3. Ср.: „Поздно томиться музыкой..." (240)

250. Публикуется впервые по *Вт.*

Ст.4 – „насквозь тобой оведенеен" – обыгрывает известную эпиграмму брата Пушкина, долгое время приписывавшуюся самому Пушкину:

Он прикован,
Очарован,
Он совсем огончарован.
(„Лит. архив", т.1. М.-Л., 1938, с.224).

251. Печатается впервые по *Вт*, где датировано июлем. Датируем по *Чт.*

252. Ст.7 – „насмотрюсь над строкой".

Ст.8 – „налюбуюсь над строкой."

После ст.8 следовало зачеркнутое автором – и вполне справедливо – четверостишие:

Все на тебя, вздыхая,
Дивуюсь я:
И откуда же ты такая,
Любовь моя?

Ст.6 – „моя напасть" – редкое в поэтических контекстах, это слово ассоциируется с „Моя напасть, мое богатство..." Каролины Павловой („Ты, уцелевший в сердце нищем..." – стихотворение, которое не раз цитировала М.Цветаева).

253. Публикуется впервые по *Вт*, датировано по *Чт.*

Ст.1 – „Нет мне пути обратно" – ср.:

В душной тишине
ожесточенный треск цикад.
Ни тебе, ни мне –
нам нет пути назад. (114)

Ст.2-3

Накрик крича от тоски,
бегаю по квадратам... – *Чт.*

Ст.7 – „О, моя муза скупая" – *Чт.* Этот вариант делает очевидным, что под радостью, как в ряде других пьес, подразумевается Н.Е. Веденеева.

254. Публикуется впервые по *Вт.*

Ст.1 – „Расцветает среди зимы весна – газелой" – ср.: „И как

стосковалась по этому грешному раю..." (194).

Ради этого адского рая
загубляю душу свою. (212)

Анализ библейских реминисценций – см. вступительную статью.

256. Публикуется впервые по *Вт.* В *Чт* отсутствует.

257. Публикуется впервые. Первые четыре строфы, за исключением ст.13, печатаются по *Вт.* Датируется по *Чт,* в *Вт* датировано 17 ноября. Заглавие в остальных списках отсутствует.

Ст.1 „Ночь и снег валится..." Ср.: „Воет ветер в степи огромной И валится снег." (К.Павлова, „Воет ветер...").

Ст.5 – „Ах" – машинопись *Г,* автограф *Герц, Чт.*

Ст.9 – „Серебро мороза В лепестках твоих..." – засвидетельствовано всеми автографами и списками. В *Чт* был затем перечеркнутый вариант: „Серебро мороза В волосах твоих..." Его наличием объясняется, повидимому, исключительная для поэзии Парнок языковая шероховатость ст.9-16: серебро мороза „в лепестках", а не „на лепестках" (когда слово „волосы" было заменено словом „лепестки", предлог по недосмотру сохранился старый).

Ст.13. – „светишь" – машинопись *Г,* „дышишь" – автограф *Герц., Вт, Чт.*

Ст.17. В *Чт и Вт* пятая строфа читается:

Я пою и плачу,
Плачу и пою,
Плачу, что утрачу
Розу мою.

Ср.

Тихо плачу и пою... (185) –

а также:

А завтра плачу и пою...
(А.Блок, „Я коротаю...")

Она глядит, она поет и плачет
И снова плачет и поет.
(Н.Гумилев, „Памяти Анненского")

Вместо приведенных строк в машинописи *Г*: „Ну, что ж, умри..." и т.д.

258. Печатается впервые по *Вт.*

Ст.2. „Еще не прорезались зубы у Страсти..." Ср.: „Прорезываться начал дух, Как зуб из-под припухших десен..." (В.Ходасевич, „Из дневника").

Ст.8 – „ласковый Кашин" – здесь в 1932 г. Парнок встретилась с Н.Е.Веденеевой.

259. Публикуется впервые по *Вт.*

Ст.1 – см. примеч. к 126.

Ст.3 – „а сердце" – *Чт.*

Ст.10 – „последних дней" – машинопись А.К.Герцык.

Ст.15 – см. примеч. к 101.

260. Публикуется впервые по *Вт.*

261. Публикуется впервые по *Чт.* В *Вт* стихотворение переписано Н.Е.Веденеевой, очевидно, после смерти Парнок.

Ст.1 – цитата из письма Н.Е.Веденеевой. Об этом Л.В.Эрарская сообщает Е.К.Герцык в 1933 г. (письмо без даты): „Дорогая Женя, посылаю Вам стихи Сони (написанные – *С.П.*) за три недели до смерти. /Идет текст стихотворения./... Эти стихи посвящены Н.Е. (Веденеевой – *С.П.*), первая строчка – как цитата из самой Н.Е. (из ее письма к Соне)".

Ст.3 – „последняя/смертельная усталость" – *Чт.*

Ст.5 - ср. „Что ж, опять бунтовать? Едва ли. Барабанщик бьет отбой." (196)

Ст.9-12 обнаруживают связь с пьесой Тютчева „Вот бреду я...": „До свиданья, друг мой, ты не слышишь?" – моделирована по „Друг мой милый, видишь ли меня?" – а повторение слова „выше" – „Вот уж ветер вольно веет, выше, выше..." – возможно, навеяно, конечно, бессознательно, тютчевским нагнетением в строке: „Все темней, темнее над землею..."

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. „АЛМАСТ"

Публикуется впервые по списку первой редакции, сделанному Н.Е.Веденеевой, и хранящемуся в ее бумагах; список сверен с автографом первой редакции (ЦГАЛИ, фонд 1276, опись №1, ед. хран. 2) и с машинописью второй редакции (хранится там же), которая отличается от первой в основном прологом и эпилогом.

Второй вариант пролога, написанного по требованию дирекции, звучит так:

АШУГ:
Эй, граждане страны свободной!
Для вас ашуг – певец народный –
Правдиво поведет сейчас
Свой незатейливый рассказ.

Пред вами пронесутся тени
Былых властителей и царств,
Воскреснет бред страстей, коварств
И роковое их сплетенье –

Один из тех проклятых снов,
Каких Армения не мало
За двадцать пять своих веков
Страдальчески перевидала...

Армения! Страна невзгод,
Страна судьбы неповторимой!
Ты знала древле – персов гнет,
Меч Александра, козни Рима.

Всех бед твоих не перечесть, –
Ты знала натиски лихие,
Ислама бешеную месть
И лицемерье Византии.

Грозней Нероновых когорт
Была волна монгольских орд,
Напор железный Тамерлана
И острый ятаган османа.

Из года в год, из века в век
Вокруг тебя вражда клокочет.
Нещадно раздирают в клочья
Тебя араб и перс, и грек.

В твоих пределах тоже распри:
Колдуют над судьбой твоей
И мракобес в поповской рясе
И коронованный злодей.

К тебе стяжательскую лапу
Из Рима простирает папа, –
И, наконец, твой гений злой,
Российское самодержавье,
В тебе лелеет тьму бесправья
И ненависти роковой...

Поистине твой жребий горек!
Но я певец, а не историк,
И не завидую ему.
Итак, я внукам в назиданье
Над пра-прадедовским преданьем
Теперь завесу подыму.

Первоначальный текст эпилога по требованию театральной администрации был заменен следующим:

АШУГ: Окончена простая повесть
И старый мир изжит навек:
Другую мысль, другую совесть
Принес мне смелый человек.

На клич его из тьмы насилья,
Армения, опять живой
Ты встала, точно оросили
Тебя водою ключевой.

Был клич далекий вдохновенен
И, как гроза, неотвратим, –
Провозгласил великий Ленин
Мир бедным хижинам твоим!

И после двух тысячелетий
Терзаний, рабства и тоски
В долинах вновь щебечут дети
И мирно дремлют старики,

Пасут стада, каналы роют,
Крестьянин пашет, зодчий строит.
И над культурой вековой
Побег восходит молодой.

Беглец через моря и горы
Спешит в родимые просторы, –
Опять жива, опять юна
Дремуче-древняя страна!

Твой юный пыл – твое богатство,
Твой мощный рост – другим пример!
Да здравствует народов братство,
Да здравствует СССР!

„Пляска ванцев", как сообщает Парнок в письме к Штейнбергу от 27 мая 1929 г., „целиком заимствована из брюсовских переводов армян" (Парнок имеет в виду сб. „Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводах русских поэтов", под ред. В.Брюсова, М., 1916). „Плясовая ванцев" переведена В.Брюсовым; Парнок отвергает ст.4-5 брюсовского перевода: „Водку да закуску с плясками мешать. Шашлыка вкусней что? С водкой что сравнить?" Последний стих, напротив, добавлен ею.

Объяснение встречающихся в тексте ориенталий:
Абул – две горные вершины в Армении.
Арак – разновидность плодовой водки.
Бамбирн – струнный музыкальный инструмент.

Ваpаг – армянский монастырь в турецкой Армении.

Вардaнова битва – имеется в виду победа над персами армянского князя Вардана Мамиконяна.

Гяур – христианин, неверный.

Джан – „душа" (арм.), употребляется в ласкательном значении.

Джан-гулюм – „милая моя роза" (турецк.), припев, повторяемый в 1-й и 3-й строках песни, сопровождающей гадание в праздник Вознесения.

Джинны – видимо, Парнок имеет в виду арабское представление о джиннах-женщинах (джинны – могущественные духи).

Зурна – духовой музыкальный инструмент.

Кеманча – струнный музыкальный инструмент.

Кецце – „да здравствует" (арм.).

Кунак – приятель.

Матах /тебе/ – букв. жертвенное животное или обряд жертвоприношения; в данном контексте обозначает мольбу.

Надир-шах – правил Персией с 1732 по 1747 г.г.

Саз – струнный музыкальный инструмент.

Сазандар – музыкант, играющий на народном инструменте и поющий.

Тигран Великий – царь, при котором Армения процветала (89-86 г.г. до н.э.).

То лаво – „Эй, парень!" (курд.).

Туранские полки – Туран – тюркоязычные области, не входящие в состав Ирана.

Шайтан – черт.

Шамам – сорт дыни.

Яйла – горное пастбище.

Яр – „возлюбленный" (арм.).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. „ПОДРУГА"

2. Ст.17-18. „И все-таки – что ж это было? Чего так хочется и жаль?" Ср. у К.Павловой: „Тебе, не знающей утраты, Чего-то не было ли жаль?" („Двойная жизнь", 2, *Полн. собрание стихотворений,* М.–Л., 1964, с.243).

3. Ст.22 – „Душой удвоено уже" – „День поэзии", М., 1968.

4. Ст.11-12 „Я Вашей юностью была, Которая проходит мимо." Ср. у К. Павловой: „– Меня уж нет, – она сказала, – Была я молодость твоя." („Спутница фей", 2).

5. Ст.25-26. „И гладила длинный ворс На шубке своей без гнева." Ср. у К.Бальмонта: „И атомы напева, Сплетаясь в тишине, Спокойно

и без гнева „Умри" твердили мне." („Дождь").

Если реминисценция из Бальмонта может считаться случайностью, то соприкосновение Цветаевой с Павловой указывает на увлечение ее поэтессой, характерное и для Парнок. И позднее, как это можно заключить по письму Цветаевой 1923 г., отношение ее к Павловой не изменилось, и к стихотворению Павловой восходит название цветаевского сборника „Ремесло": „А что за „Ремесло"? Песенное, конечно. Противовес и вызов и слову и делу (не делу), „искусство". Кроме того *мое* ремесло, в самом простом смысле: то, чем живу – смысл, забота и радость моих дней. *Дело* дней и рук. Есть у Каролины Павловой изумительная формула:

О ты, чего и святотатство
Коснуться в храме не могло –
Моя напасть, мое богатство,
Мое святое ремесло.

Эпиграф этот умолчала, согласно своему правилу – нет, инстинкту! – ничего не облегчать читателю, так как не терплю, чтобы облегчали мне. Чтоб *сам*." (Письмо к Бахраху от 20 апреля 1923 г., „Новый мир", №4, 1969, с.192).

Ст.27-28. „Ваш маленький Кай замерз, О Снежная королева!" К образам этой андерсеновской сказки Цветаева возвращается и позднее. В письме к Пастернаку от середины июля 1927 г. она пишет в связи с легендой о Тристане и Изольде: „История ничем не отличается от истории Кая и Герды." („Новый мир", 1969, №4, с.197).

14. Ст.7-8. „...Зачем тебе, зачем Моя душа спартанского ребенка..." Образ спартанского ребенка восходит к К.Павловой; ср.: „И каждый из нас, болтовнею и шуткой Удачно мороча всех, Подслушал в другом свой заносчивый, жуткий, Ребенка спартанского смех." („Мы странно сошлись...", *Полн. собр. стихотворений,* с.153); или: „Скрывали все, как зверя злого, Лакедемонское дитя..." („Кадриль", *там же,* с.337).

ДОБАВЛЕНИЕ К ПРИМЕЧАНИЯМ

К №149. – „столько зерен огненных" – загадочный образ „огненных зерен, которые, очевидно, выступают метафорой вдохновения, встречается у М.Цветаевой в эпиграфе к 6-му стихотворению из цикла „Маяковскому": „Зерна огненного цвета брошу на ладонь..." (М.Цветаева, „Несобранные произведения", Fink Verlag, München, 1971, с.568). Сам же эпиграф – парафраза стихов А.Белого из „Петербурга":

К №209. Ср. 209 с ранним стихотворением Парнок:

Владиславу Фелициановичу Ходасевичу

Пахнёт по саду розой чайной,
говорю – никому, так, в закат:
„У меня есть на свете тайный,
родства не сознавший брат.

Берегов, у которых не был,
для него все призывней краса,
любит он под плавучим небом
крылатые паруса,

и в волну и по зыбям мертвым
вдаль идущие издалека..."
Владислав Ходасевич! Вот вам
на счастье моя рука.

„Сев. Записки", 1916, №9.

Ср. ст.11 с Цветаевой: „И я дарю тебе свой / колокольный град / Ахматова! И сердце свое в придачу." („Избр. произв.", М.-Л., 1965, №67).

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ 1912-1915 г.г.

Знаком + обозначены стихотворения, публикуемые в настоящем издании впервые.

РОЗЫ ПИЕРИИ

Антологические стихи.

ЛОЗА
(Стихи 1922 года)

СТИХИ 1916-1924 г.г., НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ

МУЗЫКА
(1916-1925)

ВПОЛГОЛОСА
(1926-1927)

СТИХИ 1925-1927 г.г., НЕ ВОШЕДШИЕ В СБОРНИКИ*

СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ
(1928-1933)

*Начиная с №200, все стихи Софии Парнок публикуются впервые.

БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА
(1932)

НЕНУЖНОЕ ДОБРО

ИЗДАТЕЛЬСТВО „АРДИС"

В. Набоков, *Другие берега*
В. Набоков, *Лолита*
В. Набоков, *Соглядатай*
В. Набоков, *Стихи*
Саша Соколов, *Школа для дураков*
Саша Соколов, *Между собакой и волком*
Неизданный Булгаков
Неизданный Зощенко
И. Бабель, *Забытые произведения*
Анна Ахматова, *Стихи, переписка, воспоминания*
Глагол 1 – Альманах „Ардиса"
Глагол 2 – Альманах „Ардиса"
А. Платонов, *Котлован*
А. Платонов, *Шарманка*
Иосиф Бродский, *Часть речи*
Иосиф Бродский, *Конец прекрасной эпохи*

Факсимильные издания

О. Мандельштам, *Египетская марка*
О. Мандельштам, *Камень*
В. Ходасевич, *Тяжелая лира*
А. Ахматова, *Подорожник*
М. Булгаков, *Дьяволиада*
Е. Замятин, *Нечестивые рассказы*
В. Маяковский, *Про это*
Б. Пастернак, *Воздушные пути*
К. Вагинов, *Путешествие в хаос*

Казалось бы, в русской литературе первой трети нынешнего столетия не осталось белых пятен. Всех убитых воскресили. Всех забытых вспомнили – хотя бы мельком, в комментариях и ученых записках.

И все же имя Софии Парнок до сих пор было известно лишь немногим любителям поэзии. А между тем без нее невозможно себе представить литературную жизнь эпохи. Тогда она была на виду – иные любили ее, иные напротив. В коктебельском кружке Максимилиана Волошина она была одной из центральных фигур. Марина Цветаева посвятила ей страстный цикл „Подруга”, но впоследствии никогда не включала его в свои сборники и надолго вычеркнула С.Парнок из своей памяти.

Пожалуй, мы не найдем в нашей литературе более парадоксальной фигуры. Дело не в том, что с любимой ею Сафо ее роднило не только поэтическое родство. Главный парадокс ее литературной биографии заключается в том, что в период наибольшей личной известности она была весьма заурядным, если не сказать третьеразрядным, поэтом, и только после революции, в период распада литературной жизни, к Парнок пришло высокое мастерство.

Расцвет таланта совпал с жизненным закатом. Круг друзей ее последних лет был очень узок, но на ее похороны пришел Пастернак, а в Париже на ее безвременную смерть откликнулся некрологом Ходасевич.

Предлагаемое издание – первая попытка исторгнуть из забвения серьезного и оригинального поэта. В тысячный раз повторяя знаменитое выражение Баратынского, можно смело сказать о Парнок, что даже в период наибольшего формального разнообразия в русской поэзии ее всегда отличало „лица необщее выраженье” – а выше этой похвалы поэту и быть не может.